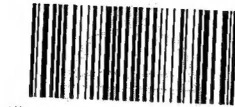
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا العربية
فرع الأدب



الرؤية الجديدة للنقد والشعر عند عبد الرحمن شكري

اعداد الطالب
دخيل الله حامد أبو طويله الحنديدي

تحت اشراف الأستاذ الدكتور :
لطفي عبد البديع



لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها «فرع الأدب»

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه .

وبعد ..

فانه ليسعدني أن أتقدم بجزيل الشكر لما أتاحته لي كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى من امكانيه اعداد هذه الرسالة ، وأخص بالشكر قسم الدراسات العليا العربية على ما أولاني اياه من رعاية واهتمام .

وأخص بالشكر استاذي الدكتور لطفي عبدالبديع على رعايته هذا البحث ومتابعته له وتوجيهه لي في كل خطوة من خطواته فجزاه الله عني خير الجزاء .

كما أتوجه بالشكر للاساتذه الافاضل اعضاء لجنة المناقشة على ما سوف يبذلونه من جهد مشكور في تقويم هذه الرسالة .

والله ولي التوفيق ....

=(المقدمــــة)=

لقى العقاد والمازنى من الاهتمام ما يتناسب مع حجم كل منهما فى مجال الشعر والأدب أما القطب الثالث من أقطاب هذه المدرسة وهو عبد الرحمن شكرى فلم ينل فى نظرى الاهتمام الذى يستحقه ٠

وان كانت هناك بعض الدراسات التى حاولت اما القاء الضوء على نقده أو القاء الضوء على شعره أو عليهما معا لكنها جميعا ليست فى مستوى الطموحات المعلقه عليها ـ ذلك لأنها اما أن تضع شكرى فى صف الرومانتيكيه أو تصفه بمثل الشاعر العاطفى أو الذاتى و تنأى عن التعمق فى رؤية الشاعر النقديه أو الشعرية ٠

ولعل أول اهتمام لقيه الشاعر كان على يدى صديقه المازنى الذى قارن بين شعر شكرى وحافظ فرفع شكرى وامتدح انتاجه على حساب حافظ الذى هاجمه ٠

لكن المازني عاد ينتقد شكرى – على أثر الخصومة بينهما – وسماه صنم الالاعيب [1] قال شكرى صنم ولا كالاصنام ألقت به يد القدره الالهية فى ركن خرب على ساحل اليم ... الخ والمازنى ساخر مر السخرية فقد أخذ فى مقاله هذا يهمز ويلمز متكئا على موهبته فى كتابة المقال غير أن ما أحاط بدعواه من هجوم متعصب قد قلل من أهمية نقده وان أخذه البعض على محمل التصديق والجدية فنحن نعرف أن هذا النقد المتحامل انما جاء ردا على ما كتبه شكرى عن سرقات المازنى هذا الذى لم يستطع أن يدافع عن نفسه فلجأ الى الهجوم على شكرى فأخذ يعرض بانصراف ذهن شكرى الى ذكر لفظ الجنون مستشهداً ببعض الأبيات التى يرد فيها لفظ الجنون فى شعر شكرى .

---

(١) الديوان للعقاد والمازنى ص ٥٧

والواقع أن كثرة استعمال لفظ الجنون فى شعر شكرى لتدل على ولع هذا الشاعر بالمطلق والذى كان الجنون أحد النوافذ عليه ، فالى جانب الموت نجد الجنون فى شعر شكرى وهو عالم غير محدود أى أنه أغرم به و غنى له أعذب الالحان .

واهتم به الدكتور محمد مندور وسماه شاعر الاستبطان الذاتى ورأى أن طبيعه عبد الرحمن شكرى الانطوائيه قد حالت بينه وبين الاتصال بالرأى العام اتصالا مباشرا على نحو ما فعل زميلاه .

والكتاب الثلاثة ـ كما يقول مندور ـ يجمعون على أنهم قد أصيبوا منذ مطلع شبابهم بأزمة نفسية عاتية أصابتهم بالقلق والتشاؤم والتمرد ... لكن المازنى والعقاد أستطاع كل منهما أن يتغلب على تلك الأزمة وأن ينجو منها بحياته وملكاته سليمة بينما ناء عبد الرحمن

شكرى تحت عبء هذه الأزمة .[1]

ونشر الدكتور محمد السعدى فرهود بعض القصائد التى لم تنشر فى ديوان شكرى وسماها (لحق ديوان عبد الرحمن شكرى مع دراسة مركزه لشعره .

والحقيقة أن هذه الدراسة التى أطلق عليها صاحبها صفه التركيز دراسة أفقيه سطحية توخت اظهار البديهيات فهو حينما يدرس شعر الحب يخرج بما يلى :[2]

١) أن فى الشاعر استعدادا فطريا للتعارف والتآلف .

٢) أن كل محبوب جميل فى عين محبه .

٣) أن هناك جانبا روحيا من جمال المرأة رآه فيها وفى نفسه .

٤) انه عندما يذكر وقود الحب فى فؤاده ينطلق تلقائيا

---

(١) محمد مندور : الشعر المصرى بعد شوقى الحلقة الاولى ص ٩٠ ــ ٩١ .

(٢) محمد السعدى فرهود : لحق ديوان عبدالرحمن شكرى ص ١٥ ــ ١٦ .

بالشكوى والانين ، وبث الوجد وشرح الصبابه والتوسل بالعبرات والزفرات والذكريات .

٥) استمرأ شكرى فكرة الموت وقرر أن يحيا تجربة الموت ، فنعى نفسه الى محبوبته واستراح مما سماه خيانه خيالها .

٦) أنه عاد فنشر نفسه وأحيا أمله وتعلق بالحب والحبيبه من جديد .

٧) وهو كعاشق ينتهز فرصه الوصال حين تسنح .

٨) كرجل لا يستطيع أن يتخلى عن الروءيه الجنسية .

٩) يلتمس شكرى طهر محبوبته وحبه ولا يستهلك هذا الطهر .

١٠) يعرض شكرى نفسه على محبوبته شاعرا .

١١) يمن شكرى على محبوبته بحبه .

هذه بعض الظواهر التى ذكرها الدكتور محمد السعدى فرهود وهذا ما سماه دراسة مركزه لشعر شكرى

وهى كما يرى القارىء دراسة تتوخى البديهيات و تركز على المسلمات وللقارىء أن يحكم عليها من خلال ذوقه الخاص وفطنته الذاتية ٠

أما الدكتور أحمد عبد الحميد غراب فقد أصدر كتابا عن شكرى ضمن سلسلة الاعلام بعنوان " عبدالرحمن شكرى " وقد ضمن هذا الكتاب مختارات من شعره ومختارات من رسائله وقال عن دراسته لشكرى : مازال بين هذه الدراسه وبين تحقيق الكمال أو ما يشبه الكمال شوط بعيد ٠ (١)

كما نشر الدكتور أنس داود كتيبا صغيرا ضمن سلسلة المكتبه الثقافية عدد ٢٥٣ عنوانه (عبد الرحمن شكرى نظرات فى شعره) درس باختصار شديد حياة شكرى وتكلم عن خمس قصائد اختارها هى :

---

(١) احمد عبدالحميد غراب : عبدالرحمن شكرى ص ١١ ٠

١ ـ غلام مريض يكلم أمه .

٢ ـ عيون الندى .

٣ ـ الى المجهول .

٤ ـ خطوة عن عالم الحس .

٥ ـ الغابة .

أما الدكتور شوقي ضيف فيرى أن شعر شكرى تعبير واضح عن التقاء العقلين : المصرى العربى ، والغربى الانجليزى وغير الانجليزى . (١)

كما يرى أنه ـ أى شكرى ـ شاعر وجدانى ذاتى بالمعنى الكامل الذى يفهمه الغربيون عن الشاعر الغنائي . (٢)

أما دراستى هذه فانها تعنى بالرؤية الجديدة للنقد والشعر عند شكرى وهى مقسمة على أربعة أبواب :

---

(١) شوقي ضيف : الأدب العربى المعاصر فى مصر ص ١٣٠ .

(٢) المرجع السابق ص ١٣١ .

الباب الاول الشعر والنقد قبل شكرى مع لمحة تاريخيه عن العصر ومعطياته وقد ألقيت فيها الضوء على عهد البارودى وشوقى باختصار شديد .

وفى الفصل الثانى درست فيه النقد قبل شكرى وفيه القيت الضوء على مرحلة البعث والاحياء عند المرصفى وحمزه فتح الله والمويلحى وعلى ارهاصات التجديد عند يعقوب صروف وقسطاكى الحمصى ونجيب الحداد واليازجى .

أما الفصل الثالث فقد تكلمت فيه عن دور مطران فى حركة الشعر قبل شكرى .

أما الباب الثانى فهو عن حياه شكرى وعن مدرسة الجيل الجديد ومعالم ثورتها .

ثم يأتى الباب الثالث وهو عن النقد عند شكرى كتبت فيه عن فهمه لعمليه الابداع وعن فهمه

لهدف الشعر وعن الوحده العضويه والخيال ٠

أما الباب الرابع فهو عن الرؤيه الجديده في شعر شكرى وذكرت فيه أن التجديد في شعر شكرى ينبع من كونه يحمل في مجموعه رؤيه للعالم ٠

وأن أول ما يميز هذه الرؤيه أنها محاوله للكشف عن وجه العالم المستتر خلف حجاب الآلفه والسعاده لذلك فهي تحمل في ثناياها قلقا أنسانيا أبديا ٠

وأنها رؤية رأسيه لا تقر الرؤيه الافقية المسطحة للأشياء فالحياه لا تبدو فيها مشهدا أو نزهه ٠

ثم ان ما يميز هذه الرؤيه أنها كليه تنتظم معظم المضامين التى تطرق لها شعر شكرى نابعه من ذاته الخاصة ملتحمه بالتجربة الانسانية ٠

ثم أوضحت أن شعر شكرى يتعالى على المذهبيه النقديه بمعنى أنه فوق أن يدرج في صفوف الرومانتيكيين

أو الكلاسكيين وأنه شاعر اجتمع فيه المذهبان وهذه من صفات الفنان العظيم على حد تعبير بعض النقاد والجماليين • [١]

ومما يميز رؤيه شكرى أنها قائمه على صدمة القارئ بموضوعات قاسيه مخيفه وهذه سمه جديده لا يتملق فيها شكرى ذوق القارئ وما ألفه من شعر •

ولا يسعنى فى ختام هذه المقدمه الا أن أشكر الله تعالى على فضله و منه و توفيقه •

دخيل الله حامد الخديدى

---

(١) د• احسان عباس: فن الشعر ص٤٣ •

الباب الأول

النقد والشعر قبل شكري

زار – فولني – الرحالة الفرنسي مصر وبلاد الشرق العربي و تركيا في أخريات القرن الثامن عشر فراعه ما بها من جهل مطبق يقول : الجهل عام في هذه البلاد ، وفي كل بلد تابع لتركيا . وقد عم في كل الطبقات وتجلى في كل العوامل الادبية وفي الفنون الجميلة .[١]

ويقول في موضع آخر : ولى عصر الخلفاء وليس من الاتراك أو العرب اليوم علماء في الرياضيات أو الفلك ، أو الموسيقى أو الطب ، ويندر فيهم من يحسن الحجامة ، و يستخدمون النار في الكي ، واذا عثروا بمتطبب اجنبي عدوه من آلهة الطب ، وصار علم الفلك والنجوم شعوذه وتنجيما .[٢]

والواقع أن العثمانيين حينما أقتحموا مصر في القرن السادس عشر للميلاد لم ينهضوا بها بل سادها البؤس

---

(١) عمر الدسوقي – في الادب الحديث ص ١٢ .
(٢) المرجع السابق ص ١٢ .

والشقاء حتى أخذت تندك فيها صروح المعرفة والثقافة التى شادتها سواعد أبنائها فى العصور السابقة ، ولم يعد غريبا ان يصيب الأدب كما أصاب غيره من نواحى الحياة فى مصر بحيث استحال الشعر الى تمارين عروضية ، و أرقام حسابية ، لا روح فيها ولا فكر ولا عاطفة .

وفى عام ١٧٩٨م نزلت الحمله الفرنسية مصر بقيادة نابليون بونابرت ، ومكثت ثلاث سنوات ، واذا صح أن هذه الحمله كان لها فضل الصدمة التى أوقفت المصريين على حقيقة وضعهم بالمقارنة بالغزاه فانها لم تكن ذات أثر كبير فى صنع نهضة ثقافية ، وان كانت قد مهدت السبل للاتصال بين مصر وأوروبا على ما يظهر فى عصر محمد على ، فقد نشطت البعثات الى أوروبا وكان طلبه البعثات نقطه الالتقاء بالحضارة الاوروبية ، فقد عملوا فى دواوين الحكومة مترجمين ، كما اشتغلوا بالتدريس ، وكان أنشط هؤلاء رفاعة الطهطاوى الذى انشأ مدرسة الالسن وقد تخرج من هذه المدرسة عدد من

المترجمين استطاعوا أن يترجموا ما يقارب من الالف كتاب . (١)

وكانت هذه الطليعة ، تتولى قيادة الحركة الفكرية ، فى عهد اسماعيل ، الذى جاء عقب النكسة ، التى أصيبت بها النهضة ابان حكم عباس وسعيد ، ففى عهد اسماعيل تولى شئون التعليم على مبارك مستعينا بأمثال رفاعة الطهطاوى ... فتوسع على مبارك فى فتح المدارس الابتدائية ، و الثانوية ، وانشئت دار العلوم لتنهض باللغة العربية ، كما أنشئت دار الكتب لتيسير سبل الاطلاع للراغبين فى العلم و التأليف ، وازداد الاهتمام بالترجمة ، وانتشرت الصحافة ، وكان من أهم الصحف فى هذا العهد ، الوطن ، ونزهة الافكار والجوائب ، ووادى النيل (٢) وساعدت على هذا الازدهار هجره بعض الصحفيين والادباء

---

(١) ماهر حسن فهمى : تطور الشعر العربى الحديث فى مصر ص ١٦ .

(٢) عمر الدسوقى : نشأة النثر الحديث وتطوره ص ٨ .

الى مصر .[1]

ثم قامت ثورة عرابى وهى مظهر مادى لما كان يعتمل فى نفوس المصريين من احساس بالتخلف بعد أن نما وعى الشعب وتطلع الى حياه حرة كريمة ، الا أن الاستعمار ومطامعه كانت بالمرصاد لهذه الثورة ، فلم تتمكن من تحقيق أهدافها كاملة ، بعد أن أخمدها الانجليز واحتلوا مصر عام ١٨٨٢م فكان من أثر انهزام الثورة العرابية ، واحتلال الانجليز لمصر ، أن بدأ بعض كبراء البلد وموظفيها فى التزلف الى الانجليز ، وعمل الاحتلال من ناحيته على توطيد ذلك ... وعليه فقد ظهر النفاق وفشا التزلف وعمت النفعيه .[2]

كان من المنطقى — فى عهد الانجليز — أن يترعرع جيل من المصريين يحذق اللغة الانجليزية ويتأثر بالادب

---

(١) الادب العربى فى أثار الدارسين ص ٣١٧ .

(٢) كمال نشأت : أبو شادى وحركة التجديد فى الشعر العربى ص ١٠ — ١١ .

الانجليزى ... و معروف أن اللغة الانجليزية فرضت على المدارس ودامت سيطرتها عشرين سنة .[1]

ومعنى ذلك أن فترة الركود ظلت تسود الثقافة العربية بوجه عام و الشعر والنقد بوجه خاص طيلة النصف الاول من القرن التاسع عشر و مرد ذلك فى رأى العقاد الى مانع واحد كبير هو : فتور الحياه القومية فى عهد من الزمن طويل ، ويدخل فى هذا المانع الكبير سائر الموانع الاخرى من سلطان الاجنبى و غلبة الاعاجم على البلاد وقلة العلم بالاساليب الفصيحة ، وندرة الكتب القيمة بين أيدى المتعلمين على نزاره عددهم وانقطاع الصلة النفسية بينهم وبين شعوبهم [2] فظل الشعراء يعيشون فى نفس الدروب الضيقة ،

---

(١) عمر الدسوقى : نشأة النثر الحديث وتطوره ص ١٤ .

(٢) عباس محمود العقاد — شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ١١ .

التى كان يعيش فيها اسلافهم و معاصروهم فى البلاد العربية ، واقرأ فى السيد اسماعيل الخشاب و الشيخ العطار ، والشيخ شهاب الدين ، و السيد على درويش فلن تجد عندهم الا شعرا غثا .. مثلهم فى ذلك مثل بطرس كرمه ، ونقولا الترك فى لبنان ، و الشيخ امين الجندى فى سوريا ، و السعودى فى تونس ، و عبد الحميد وعبد الباقى العمرى فى العراق.. فقد استحال الشعر عندهم وعند نظرائهم الى تمارين عروضية وبديعيه وأرقام حسابية ، تخلو من كل فكر ، وكل عاطفة وكل معنى ، أو جمال .(١)

ونسأل عن بدايه نهضة الشعر – بعد هذا الركود الذى أصاب الشعر العربى كله – فنجد أن كثرة النقاد تجمع على أن البارودى – ١٨٣٨ – ١٩٠٤ – هو بداية النهضة ، وهو شاعرها الاول .

---

(١) شوقى ضيف : البارودى رائد الشعر الحديث ص١٦٦ .

ومع أن دور البارودى لم يتجاوز احياء الشعر العربى و العودة به الى أجواء قوته وازدهاره فى العصر العباسى - مما جعل بعض الباحثين [١] يرى أن شعر البارودى قراءته وليس حياته ، وأنه قرأ وقرأ ، و سمع ، و سمع ، فجرى لسانه بما قد جرى على نسق النماذج التى انطبعت فى سمعيه - مع كل ذلك فقد أعتبر البارودى شاعر النهضة .

ويرى بعض الباحثين أن تسميه البارودى بشاعر النهضة انما تعود الى تقويمه ، بالقياس ، الى ما سمى ب " الفترة المظلمة " أو " عصر الانحطاط " وتقويمه بالقياس ، الى الارتباط بالقديم ارتباطا احيائيا ، وتقويمه بالقياس الى حركة النهوض السياسى والثقافى . [٢]

---

(١) زكى نجيب محمود : مهرجان محمود سامى البارودى ص٦٣ ،
وانظر زكى نجيب محمود : مع الشعراء ص ١٧٥ - ١٧٦ .
(٢) أدونيس : الثابت والمتحول - صدمة الحداثة - ص ٤٩ .

ولعل التقدير الصحيح لصنيع البارودى كما يرى الدكتور لطفى عبد البديع ينبغى أن يتجه الى لغته الشعرية ، فلم يكن عمله فى هذا الباب ، الا احياء للرموز اللغوية القديمة ، التى عرفتها العربية فى عصورها الزاهرة .

فقد تأتى له ، ما لم يتأت لمثله ، من تكوين ما يسميه ابن خلدون ، بالملكة اللغوية .... وما معارضاته الا صورة من صور هذا الاحياء ، الذى الم فيه ، بالمعانى الانسانية ، التى كان يفتقدها الشعر ، قبيل عهده ، و المعول فى شعره ، على لغته الوجدانية ، التى كان يرد فيها الى الكلمات شبابها ، بعد أن نضب منها معين الحياه .(١)

استمر تيار البارودى فى شعر الشعراء اللاحقين له

---

(١) د . لطفى عبدالبديع : الشعر واللغة ص ١٠١ ــ ١٠٢ .

أمثال أحمد شوقى وحافظ ابراهيم وغيرهما وقد كان المتوخى منهم ، أو من بعضهم ممن تثقف ثقافة عصرية ، كشوقى ، أن ، ينزع بشعره عن التقليد ومحاكاة القدماء الى روح عصرى بعيد عن المدح وشعر المناسبات فلقد كانت سيطره شوقى وامتلاكه لاسرار النغم الموسيقى رائعة تنبع من طاقه شعريه عاتية الا أنه - بحكم الاوضاع الاجتماعية استكثر من شعر المناسبات الذى كان سلاحا ذا حدين حيث بدد شوقى - فى المدائح و المراثى كما يقول مندور - الجانب الكبير من طاقته الشعرية . (١)

ومن سوء حظ الشعر أن تكرر نفس الموقف الذى جنى عليه قديما متمثلا فى وظيفة الشعر كأداة ترفيه لا عن الشاعر بل عن ابن القصر ، فظل الشعر والشاعر أسيرين لعقدة مقتضى الحال ، حال المخاطب ، مما استتبع

---

(١) محمد مندور : الشعر المصرى بعد شوقى . الحلقة الاولى ص ٧ .

طغيان ظاهرة التطريب ، والخطابية المباشرة على الشعر ، وقد غلبت على الشعراء الاساليب القديمة وافتقر شعرهم الى الحداثة التي اقتضاها العصر حتى توخو نوعا من السلفيه الشعرية في موضوعاتهم ، كتلك الظاهرة التي أراد عبد المطلب أن يلقى بها الامام على كرم الله وجهه .

فهب لي ذات أجنحه لعلي بها ألقى على السحب الاماما

فالحداثة ليست بذكر الالات ، والمخترعات الحديثة ، بقدر ما هي جدلية فكرية ، بين الذات والاشياء والزمن ، بحيث يستقطب الكيان الشعري هموم الانسان ، ويؤسس وجوده المعاصر ، ورؤيته للكون عن طريق الكلمة .

لقد بقي الشعر العربي في دروبه القديمة يحلل طه حسين هذه المسألة فيرى : أنهم (أي العرب) طوروا حياتهم المادية وظلوا محافظين في أدبهم المعبر

عن هذه الحياه ، وذلك أن اللغة العربية لم تكن كغيرها من اللغات وانما كانت لغة دينيه ، فالاحتفاظ بأصولها وقواعدها ولاحتياط فى صيانتها من التطور وأثاره السيئة واجب دينى لا سبيل الى جحوده ، فكان العرب أحرارا فى حياتهم المادية محافظين فى الحياة الادبية ، ومن حاول من الشعراء المتحررين الخروج على هذه المحافظة كان موضع سخط الائمه والعلماء ورجال الدين .[1]

---

(١) طه حسين : حديث الاربعاء ج ٢ ص١٠ .

النقد قبل شكري

مرحلة البعث والاحياء

- المرصفي
- حمزة فتح الله
- المويلحي

١ ـ ارهاصات التجديد

- يعقوب صروف
- قسطاكي الحمصي
- نجيب الحداد
- اليازجي
- نجيب شاهين

الشيخ حسين المرصفي يعد من أبرز من توفروا على علوم اللغة والادب و كتابة الوسيلة الادبية خير مثال لنزعته في الجمع والاحياء ٠

والكتاب لا يكاد يتجاوز النقد القديم ودور المرصفي في النقد يشبه الى حد بعيد دور تلميذه البارودي في الشعر ونعني بذلك دور البعث والاحياء فهو حينما يكتب عن صناعة الشعر ينقل كلام ابن خلدون نقلا يكاد يكون حرفيا ٠

ويتفق معه أيضا في ان قول الشعر يتطلب حفظ الكثير من الشعر الجزل القديم حتى ينشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها ٠٠٠ ثم يعقب ذلك نسيان المحفوظ لتمحى رسومه الحرفيه الظاهرة حتى اذا نسيت وقد تكيفت النفس بها " انتقش الاسلوب فيها كأنه منوال يأخذ بالنسج عليه بأمثالها من

كلمات أخرى .(١)

واعتمد المرصفى تعريف ابن خلدون للشعر مع تعديل بسيط اذ يعرف ابن خلدون الشعر على " أنه الكلام البليغ المبنى على الاستعارة والاوصاف بأجزاء متفقة فى الوزن والروى مستقل كل جزء منها فى غرضه ، ومقصده عما قبله وبعده ، الجارى على أساليب العرب المخصوصة به .(٢)

والمرصفى ينقل هذا التعريف فى وسيلته وان لم يوافق ابن خلدون فى الجزء الاخير من التعريف وهو قوله (على أساليب العرب المخصوصة به) لان ابن خلدون يخرج بهذا الجزء شعر المتنبى وأبى العلاء .

---

(١) المرصفى : الوسيلة ج ٢ ص ٤٦٩ مقدمة ابن خلدون ص ٥٧٠ ، وفى صفه ٥٧٢ .

(٢) مقدمة ابن خلدون ص ٥٧٣ الطبعة الرابعة دار أحياء التراث العربى بيروت لبنان ، وانظر عز الدين الامين : نشأة النقد العربى الحديث فى مصر ص ١٧ .

أما فى نقده التطبيقى فقد كان جزئيا يتمثل فى المآخذ النحوية ، واللغوية كنقده لاستعمال كلمة عقنباه فى بيت أبى نواس .

كما نظرت والريح ساكنه لها   عقنباة أرساغ اليدين نزور

اذ يقول (قوله : عقنباه هو من صفة العقاب ، قال فى القاموس : عقاب عقنباة ، ذات مخالب حداد فاضافتها الى الارساغ فى كلامه غير ظاهرة .(١)

وقد يوجه النقد من غير تعليل — كتعليقه على قول أبى نواس فى الشطر الثانى من قوله :

جواد اذا الايدى كففن عن الندى

ومن دون عورات النساء غيور .

علق عليه بقوله " عبارة باردة " .(٢)

---

(١) حسين المرصفى : الوسيلة الادبية ٢/ ٤٧٥ .

(٢) المصدر السابق ٢/٤٧٧ .

واذا كان المرصفي لم يخرج في وسيلته عن روح النقد القديم فقد كان الشيخ حمزه فتح الله في كتابه المواهب الفتحيه يمثل نفس الاتجاه أيضا وخلاصة ما في كتابه من نقد تتمركز في معالجته للمقارنات أو ، المحاكمات العشر كما سماها [١] وهي مقارنات عقدها بين مقطوعات بعض الشعراء ، بين عنين الدمشقي وربيعة الرقي ، وبين المتنبي والبحترى وأبي تمام وبين عمر بن أبي ربيعة وقيس بن ذريح و القطامي .

والشيخ حمزه في مقارناته يعمد الى الشرح اللغوى للكلمات والى اعرابها ، وتبيين أصل معنى البيت، بنسبه الشعر الى قائله ، وقد ينسب الشاعر الى بلده .

ومن صور النقد في أخريات القرن التاسع عشر ما كتبه محمد المويلحي في نقد شوقي ، عندما أصدر

---

(١) حمزة فتح الله : المواهب الفتحية في علوم اللغة العربية ٢ / ١٢٠ .

شوقي الطبعة الاولى من ديوانه عام ١٨٩٨م ، وقد نشر المويلحي نقده هذا في جريدة مصباح الشرق ، التي كان يصدرها والده ابراهيم المويلحي . لكن هذا النقد انقطع لاسباب ربما كان منها عدم رضى بعضهم عن هذه الحملة على شوقي فسعوا في ايقافها . (١)

والمويلحي في التمهيد لنقد شوقي ينعى على نقاد عصره منهجهم القاصر في النقد فيقول (ومن نكد الدنيا على الأدب في مصر أن أرباب الجرائد فيها لم يلتفتوا الى هذا العمل النافع ، بل جعلوا ديدنهم التعالي وسوء المبالغة ، في مدح ما يظهر في الوجود ، من رسالة كاتب ، أو قصيدة شاعر ، أو تأليف مؤلف ، أو تعريب معرب يقطع النظر عما اذا كان ما يمدحونه أهلا للمديح ، وجديرا بالثناء

---

(١) مختارات المنفلوطي : ص ١٣٩ . وعز الدين الأمين نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر ص ٢٧

ونسوا أن هذه المادة ليست هيلة ، بل لها خطرها وجلالها ، لان المديح على حسب العادة غش للناس. [1]

كان المويلحي بالرغم من فهمه لمهمة النقد يركز في نقده على اللغويات ، والهفوات النحوية ، ومعاني الكلمات ، وحينما يستحسن أبياتا يذكرها دون تعليل ، ومن ذلك اعجابه بالابيات :

يوم كنا ولاتسل كيف كنا نتهادى من الهوى ما نشاء
وعلينا من العفاف رقيب تعبت في مراسه الاهواء
جاذبتني ثوبي العصي وقالت أنتم الناس أيها الشعراء
فاتقوا الله في خداع العذارى فالعذارى قلوبهن هواء

علق عليها بقوله هذا من بديع الكلام وجيد الشعر . [2]

---

(١) المرجع السابق ص ١٥٠ .
(٢) مختارات المنفلوطي ص ١٥١ ، ١٦٦ .

لم تكن حركه النقد بمصر فى هذه الفترة محصورة فى النماذج التى سبق الحديث عنها ممثلة فى المرصفى والشيخ حمزة والمويلحى فقد ظهر الى جانب هؤلاء محمود سعيد والسيد المرصفى واحمد فارس الشدياق وغيرهم .

والمتتبع للكتابات النقدية يجد أن أرهاصات الانفتاح على أداب الامم الاوروبية ، بدأت تتسلل وتأخذ طريقها فى الربع الاخير من القرن التاسع عشر عبر مقالات متناثرة فى الصحف ، والمجلات بأقلام ، يعقوب صروف ، وقسطاكى الحمصى ، ونجيب الحداد ، وابراهيم اليازجى ، وغيرهم .

ففى المقتطف ديسمبر سنة ١٨٨٧ بدأ يعقوب صروف يدعو الى الاهتمام بالنقد ، وتخصيص حيز كبير لقضاياه ومشكلاته ، والعناية بنقد الكتب التى تصدر ... وأشار الى منابعه الثقافيه فذكر أن من أشهر النقاد عند

الانجليز ديردون و بوب و كولوردج وهازلت وبراون وماكولى ، وعند الفرنسيين فولتير ، وسانت بيف وتين وعند الالمان لسنج وجوته ، وشليفل وكانت .[1] ولعل هذه الاسماء التى رددها صروف هى التى شغلت وتشغل النقد الحديث .

وكتب قسطاكى الحمصى فى مجله البيان ١٦ أغسطس ١٨٩٨م موضوعا بعنوان " الصدق " وازن فيه بين كتاب العربية والكتاب الغربيين من حيث تقبلهم للنقد .. وتساءل ماذا يفعل كتابنا لو أصابهم من النقد ما أصاب كتاب الافرنج من سهام ، وضرب لهم مثلا ما أخذه بولوميتر الكاتب الشهير من النقد على الشاعر بول فرلين والكاتب أميل زولا ، فلو كان بول فرلين وغيره كبعض المتفطرسين عندنا لشغلوا بول لاميتر عن النقد بالمماحكة والهذر .

---

(١) عبدالعزيز الدسوقى : تطور النقدالعربى الحديث فى مصر ص ١١٤/ ١١٦ .

وأفكار قسطاكي هنا تدل على أطلاع مبكر في النقد الفرنسي ، هذا الاطلاع الذي اتضح في الربع الاول من القرن العشرين في كتابه (منهل الورّاد في علم الانتقاد) (١)

لقد أخذ الوعي الثقافي عامه ، والنقدي خاصة ، ينمو عبر هذه المقالات ، فنجيب الحداد يكتب في مجلة البيان ، السنة الاولى ١٨٩٧م ثلاث مقالات يوازن فيها بين الشعر العربي والافرنجي ، وابراهيم اليازجي ينشر في مجله الضياء سنة ١٨٩٩م ، ديسمبر وأكتوبر دراسات عن الشعر ضمنها آراء بعض النقاد الغربيين .

وقد أخذت الحياه الادبية في مصر ـ بما طرأ عليها من عودة المبعوثين وبما أستجد فيها من تيارات مختلفة ـ تعي وتستيقظ على صيحات التجديد كتلك الصيحة التي أطلقها نجيب شاهين في مقال بعنوان

---

(١) دكتور عبدالعزيز الدسوقي : تطور النقد العربي الحديث في مصر ص ١٨٧ .

" الشعراء المحافظون والشعراء العصريون " بمجلة المقتطف (عدد يناير) سنة ١٩٠٢م قال فيه : يظهر أن الشعراء آخر من يفكر في خلع القديم الخلق والتزيي بالجديد ذي الطلاوة ، فمن كل زمرة الشعراء والمتشاعرين الذين ينظمون الشعر أو يدعون النظم ، لا تكاد ترى واحدا في المئة يحاول مجاراة العصر ، ونبذ القديم ، واقتباس الجديد وتقليد الشعراء العصريين من الامم الاخرى ، والسبب في ذلك اقتصار شعرائنا على درس الشعر العربي ، وعدم الاحتفال بدرس الشعر الاجنبي ، أما لانهم يجهلون اللغات الاجنبية ويحسبون أن آلهة الشعر لا توحي الا اليهم وأن ما ينظمه الشعراء الاجانب سفاية وسفه ، ثم يلفت نجيب الحداد نظر الشعراء الى طريقة الشاعر الانجليزي والتر سكوت عندما يريد الوصف .

وأستمرت الدعوة الى نبذ المظاهر العقيمة في الشعر في مقالات متفرقة ، استلهمت مظاهر

التغيير المصرية ، ولكنها لم تتعمق المناهج ، و الاساليب الحديثة ، تعمقا يؤصل المناهيم الثقانية تأصيلا تطبيقيا ، الا أنها كانت علامات مشجعة للسير فى طريق طويل أتضحت معالمه فى مراحل تالية .

= * = * = * = * =

دور خليل مطران

في حركة الشعر قبل شكري

لعل اهم من يتجه له النظر النقدى ـ عند محاولة رصد بواكير التجديد فى شعرنا العربى ـ خليل مطران ، الذى هاجر الى فرنسا و اتصل بالادب الغربى مباشرة عن طريق اللغة الفرنسية ، ثم عاد الى مصر حيث اتصل فيها بالحياه الفكرية ، وعقد صداقات حميمة مع أدباء ذلك الزمن .

لقد أشبع نتاجه درسا ، اذ يندر أن تجد كتابا فى نقد أدبنا الحديث لا يعرج على دور خليل مطران فى التمهيد لحركة التجديد فمنهم [1] من يسلمه مقاليد الريادة فى التجديد ويمتد بأثره فى حركة الشعر الحديث عبر مدرسه الديوان و أبولو ، ومنهم [2]

---

(١) كمال نشأت : أبو شادى وحركة التجديد فى الشعر العربى الحديث ص ٢٢٠ وما بعدها .

(٢) عبدالعزيز الدسوقى (جماعة أبولو وأثرها فى الشعر المعاصر ص ٢٩٠ .

من يغض عليه بكل هذا فينكر عليه أن يكون قد أثر في مدرسة الديوان أو في نشأة جماعة أبولو ، لكنه يعترف بتأثيره في شعراء بعينهم كأحمد زكي أبو شادي وهذا قريب من رأي العقاد الذي لم ينكر تجديد مطران لكنه يرى أنه لم يؤثر بعبارته أو بروحه فيمن أتى بعده من المصريين لان هؤلاء كانوا يطلعون على الادب العربي القديم من مصادره ويطلعون على الادب الاوروبي من مصادره الكثيرة ولا سيما الانجليزية فهم أولى أن يستفيدوا اللغة من الجاهليين والمخضرمين والعباسيين ، وهم أولى أن يستفيدوا نوازع التجديد من آداب الاوربيين . وليس للاستاذ مطران مكان الوساطة في الامرين ولا سيما عند من يقرؤون الانجليزية ولا يرجعون في النقد الى موازين الادب الفرنسي أو الى الاقتداء بموسيه ولا مرتين وغيرهما من أمراء البلاغة في ابان نشأة مطران .[1]

---

(١) العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ١٩٩ ـ ٢٠٠ .

والمقتفى لما كتب عن مطران يجد أن الرجل قد نال كثيرا من التقدير والاعجاب واذا كان العقاد لم يبالغ فى تقدير دور مطران فان طه حسين انزله من شوقى وحافظ بمنزلة الاستاذ و الرئيس لانه كان فى نظره ـ أعمق ثقافة ، وأكثر اطلاعا وأشد مصاحبة للثقافة الاجنبية وأكثر منهما ممارسة متصلة لهذه الثقافة ... ولانه أيضا لم يتقيد بالتقاليد العربية القديمة وانما تأثر بالسنن التى عرفها عند الشعراء والادباء الاجانب على اختلاف طبقاتهم وأجيالهم[1]

واذا صح أن خليل مطران كان أعمق ثقافة من صاحبيه (شوقى وحافظ) و أكثر اطلاعا فان ذلك لا يجعل منه رائد التجديد .

وطه حسين الذى نصب خليل مطران أستاذا

---

(١) طه حسين : تقليد وتجديد ص ١١٠ ـ ١١١ .

لشوقي وحافظ في أحاديثه الاذاعية ، يقر – في كتابه شوقي وحافظ – بأن الخليل يحسن من قرائه فتورا ، ومن اقرانه اعرضا وأزورارا ، وازدراءً فيجاري أقرانه ويقول من الشعر ما يقولون [1] وهذا قول فيه جزء من الحقيقة لا الحقيقة بكاملها – ذلك لان خليل مطران مستعد بطبعه لان يتعايش مع المفاهيم التقليدية ، وديوانه الضخم أكبر دليل على ذلك ، اذ أن بعض شعر المناسبات اذا جاز لنا أن نسميه شعرا يسيطر على مساحة كبيرة منه ، وحتى الجزء الاول الذي صدر في أوج حماسة للتجديد لم يخل من كثير من شعر المناسبات ، في المداعبه ، والمراسلة ، والتهنئة والتعزية مثل (رسالة في زفاف جورج خليل) و (جواب كتاب) و (تهنئه بمولود) و (اكرم عروس) و (تهنئة بزفاف أسعد مطران) و (تهنئة بزفاف

---

(١) يقول أيضاً عن مطران : انه معتدل لا يرفض القديم كله دائما يحتفظ بأصول اللغة وأساليبها في حرية كما يتأثر القدماء في اطلاق فطرتهم على سجيتها
طه حسين : شوقي وحافظ ص ١٧

الوجيه عمر سلطان) وهكذا .

وقد سيطرت قيم الشعر القديم على مساحة غير قليلة من شعره ممثلة فى الصور البيانية ، تشبيها واستعارة .. وحتى فى الاسلوب .. والمعجم الشعرى ولا نسوق هذا اعتسافا أو انكارا لدور مطران فى التمهيد لحركة التجديد ، وانما نسوقه اعتمادا على ما أستخلصناه من أن دوره كان وسطا بين الجديد والقديم وان كان الاخير أظهر ، فمطران لم يكن بالشاعر الذى يستطيع أن يكون رأس حركة تجديدية بمقدوره الدفاع عنها حين يحتدم الصراع ، ويقدم النماذج الشعرية المقنعة عند اشتداد النزاع .

فشخصيته ـ بما أثر عنها من هدوء المزاج ودبلوماسية التصرف ، والحرص على البقاء فى حالة توادد مع الناس والاشياء ـ لم تكن تحمل فى أعماقها ذلك القلق الفكرى الذى عادة ما يقود المبدعين الى

اقتراف مغامرة جديدة .

لقد كان مطران سيد الحل الوسط فى حياته وشعره وفى أدبه أيضا . ففى حياته لم يحتمل الاتراك ولم يصبر على معارضتهم فاختار حلا وسطا بالهجره ، وعندما أكتوى بنار الغربة فضل أن يعود الى مصر كحل وسط بين فرنسا الغربة ولبنان الاتراك ، وفى مصر ظل على حاله الحياد هذه سياسيا ، وفكريا ، وتعايشت شخصيته الوادعة مع القيم التقليدية كما تطلعت الى استشراق معطيات العصر فى حذر واضح فدعا الى الجديد وساير القديم ، يقول : أردت التجديد فى الشعر ، وبذلت فيه ما بذلت من جهد عن عقيده راسخة فى نفسى ... على أنى أضطررت مراعاة للاحوال التى حفت بها نشأتى الا أفاجىء الناس بكل ما يجيش بخاطرى وخصوصا الا أفاجئهم بالصور التى كنت أوثرها

للتغيير لو كنت طليقا فجاريت القديم بقدر ما وسعه جهدى و تخلصى من الاصول ، واطلاعى على مخلفات الفصحاء ، وتحررت منه وأنا فى الظاهر أتابعه بنوع خاص، من الوصف والتصوير ومتابعة الغرض، وبهذه الطريقة مهدت للجديد قبولا ، فى دوائر كانت ضيقة ، ثم أخذت تتسع الى ما وراء ذلك ، وستستمر فى الاتساع بحكم العصر وحاجاته ، والعلم ومقتضياته ، والفن ومستلزماته [1] ، وهكذا يضع مطران النقط على الحروف فيما يتعلق بمذهبه فى الشعر ، من مجاراة للقديم ومحاولات حذرة فى التجديد .

ويقول أن خطه العرب فى الشعر لا يجب حتما أن تكون خطتنا بل للعرب عصرهم ولنا عصرنا

---

(١) د . سعيد حسين منصور : التجديد فى شعر خليل مطران ص ١٧١ .

ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم ، ولنا آدابنا وأخلاقنا وعلومنا ، ولهذا يجب أن يكون شعرنا ممثلا لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم وشعورهم ، وان كان مفرغا في قوالبهم متحذيا مذاهبهم اللفظية .(١)

ولما أصدر الخليل ديوانه أصدره ببيان موجز أوضح فيه رأيه في الشعر فشعره حر ليس بعبد ولا تحمله ضرورات الوزن و القافية على غير قصد يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الفصيح ، ولا ينظر قائله الى جمال البيت المفرد بل ينظر الى جمال البيت في ذاته وفي موضعه والى جمال القصيدة في تركيبها وترتيبها وفي تناسق معانيها وتوافقها .(٢)

---

(١) د . جمال الدين الرمادى : خليل النيل وشاعر الشرق العربى ص ١٩ ـ الدار القومية للطباعة والنشر .

(٢) العوضى الوكيل : العقاد والتجديد فى الشعر ص ٢١ ـ دار الكتاب العربى للطباعة والنشر ١٩٦٧ .

الباب الثاني

شكري حياته وثقافته

بسم الله الرحمن الرحيم

الباب الثانـــي

أ ـ عبدالرحمن شكـــــــري :

١ ـ مولده ونشأتــه .

٢ ـ ثقافتـــــــه .

٣ ـ خصومته مع المازني .

٤ ـ وفاتـــــــه .

ب ـ مدرسه الجيل الجديـــــد :

مكوناتها ومعالم تجديدهـــــا .

عبدالرحمن شكري

كان مولده في ١٢ أكتوبر من سنة ١٨٨٦م بمدينة بور سعيد ينحدر من أصول مغربيه ، استقرت بمصر في غضون القرن التاسع عشر ، فوالده هو : محمد شكري بن أحمد شكري بن حسن بن حسن عياد المغربي ، ووالدته هي زينب بنت مغربي بن سعد بن سعد المغربي .(١)

أستوطنت أسرة عياد المغربية أطراف بني سويف وأختلطت بأهله فذابت فروعها مع النسيج الوطني العام ، وأصبح حسن بن عياد بن حسن عياد عربيا مصريا ، ورزق غلاما أسماه أحمد شكري عياد تعلم في المدارس المصرية ، وأتقن العربية والفرنسية وقام بتدريس هاتين

---

(١) نقولا يوسف : مقدمه ديوان شكري ، ص ٢ وأنظر احمد عبدالحميد غراب في كتابه عبدالرحمن شكري سلسلة الاعلام ص ١٥ .

اللفتين لبعض أفراد الأسرة المالكة فى مصر عينئذاك ثم صار رئيسا بقلم المرور بالاسكندريه . (١)

يقول عبد الرحمن شكرى عن جده هذا : انه الف كتابا فى العبادة والتدين وفى مقدمه هذا الكتاب أرجع نسبه الى النبى صلى الله عليه وسلم . (٢)

وقد ورث ابنه محمد – والد الشاعر – الكثير من تدين أبيه أنه كان يقيم فى منزله حفلات أسبوعية صوفيه تتلى فيها قصيدة " البردة " للبوصيرى ، ودلائل الخيرات وبعض الأوراد (٣) وقد كان فى مكتبته كتب دين وتصوف . (٤)

---

(١) أحمد عبد الحميد غراب : عبد الرحمن شكرى سلسلة الاعلام ص ١٥ .

(٢) المرجع السابق ص ١٦ .

(٣) اعلام الادب المعاصر فى مصر عبد الرحمن شكرى ص ١ .

(٤) أحمد عبد الحميد غراب : عبد الرحمن شكرى ص ١٦ .

كان والد الشاعر قد ناصر عرابى فى ثورته وحينما قبض الانجليز على زعماء الثوره ، كان والد الشاعر من ضمنهم ، فأتهم بمناصرة الثورة ، وبصداقته لفريق من زعمائها ، وخاصه لعبد الله النديم خطيب الثورة . فحكم عليه بالسجن ، وظل فيه زمنا ، ثم أطلق سراحه ولكنه ظل متعطلا يطارده غضب المحتلين .(١)

أستقر المقام بالاسرة فى بورسعيد ، حيث أستأنف والد الشاعر حياته هناك ، نولد عبد الرحمن شكرى فى ١٢ أكتوبر من سنة ١٨٨٦م ، وقد سقط منه لقب عياد عندما التحق بالمدارس .

وفى الثامنه من عمره التحق عبد الرحمن شكرى بكتاب فى بورسعيد (٢) تعلم فيه القراءة ، والكتابة ، وجزءا من القرآن الكريم .

---

(١) نقولا يوسف : مقدمه ديوان شكرى ص ٢ .

(٢) احمد عبدالحميد غراب : عبدالرحمن شكرى ص ١٨ .

والتحق فى نحو التاسعة بمدرسة الجامع التوفيقى الابتدائية ببور سعيد [١] ، وفى هذه المدرسة كان أستاذه الشيخ مصطفى يعلم تلاميذه الاعراب قبل تعلم النحو والصرف ، ويعلمهم النحو عن طريق الاعراب، وكان الشيخ مصطفى شاعرا يجيد حفظ الشعر [٢] ، فى هذه المدرسة ذاق الضرب الذى لم يتعرض له فى الكتاب ، وفى هذه السن تفتحت نفس شكرى على مكتبة والده وفيها أطلع شكرى على دواوين الشعراء كديوان ابن الفارض ، والبهاء زهير ، والمتنبى ، كما أطلع على أخطر كتاب وأوسعه تأثيرا فى أدباء هذا الجيل وهو كتاب " الوسيلة الادبية " للشيخ حسين المرصفى . [٣]

---

(١) المرجع السابق ص ١٩ ، وانظر مشاهير شعراء العصر ص ٣٤٩ .

(٢) نقولا يوسف : مقدمة ديوان شكرى ص ٢ .

(٣) اعلام الادب المعاصر فى مصر عبدالرحمن شكرى ص ٤ .

أما صفاته النفسيه فى هذه السن فقد أفصح عنها كتابه " الاعترافات " فذكر أنه كان كثير المخاوف فى صغره ويقول : كنت كثير المخاوف كثير الاعتقاد بالخرافات التمس العجائز من النساء أسمع قصصهن الخرافية حتى صارت هذه القصص تملأ كل ناحية من نواحى عقلى ، وحتى صارت عالما كبيرا ملوءه السحر والعفاريت ، وحتى صارت العفاريت حولى تحل حيث أكون وأذكر أنى رأيت مرة عفريتا على سطح منزلنا ، وكان أسود الجسم شخصه مثل شخص الانسان ولكن جسمه يعلوه الشعر الكثيف ولا أدرى أكان عفريتا ، أم كان من مخلوقات الخيال ، أم من ظلال الثياب التى كانت معلقة على الحبال لتجف ، ولما حدثت العجائز بأمر هذا العفريت جعلن يعلقن على جسمى التمائم ويرقيننى بالرقا .(١)

---

(١) عبدالرحمن شكرى : الاعترافات ص ٢١ .

وهو الى جانب هذه المخاوف شديد الحياء شديد الخجل يقول : كنت فى صغرى كثير الحياء وكنت أنظر الى جرأة أترابى من الغلمان وحسن لهجتهم وأعجب بها وأتمنى أن أكون مثلهم ، ولكننى لم أعود ما عودوه من الاعتماد على أنفسهم ، أذكر أن أبى زار بى صديقا له من الفرنسيين ، وكنت صغير السن وكان لصاحب البيت ابن فى عمرى فجاء الغلام وصافحنا وحيانا بفصاحة وطلاقة أعجب بها الحاضرون ومد ذراعه الى كى نذهب فنلعب ولكننى أنزويت وراء أبى فلم أخرج اليه الا بعد القيل والقال [1] ، ويقول كنت فى صغرى اخجل من الزائرين والزائرات وأستحى من النظر اليهم واليهن وبقيت متصفا بهذا الحياء حتى بعد أن عاشرت الكثير من الناس ، وليس سببه الهيبة والاحترام فانى لم أجد عند الناس من كبر العقل

---

(١) عبد الرحمن شكرى : الاعترافات ص ٤٧ .

ورجاحة النفس ما يسوغ أن أخجل منهم وليس اعجاب المرء بنفسه ولا احساسه أنه يفضل الناس ذكاء وعلما بمانعه منهم اذا صارت هذه الصفة طبيعة فيه .[1]

وهو يعزو وحدته وانفراده ووحشته الى هذا الحياء يقول : من أجل هذا الحياء صرت لا آنس بالناس وأحس قلقا شديدا عند رؤيتهم فيه شئ من المقت والاحتقار ، فلا احضر مجالس ولا أتخذ صاحبا جديدا الا في القليل النادر ، ومن أجل ذلك صرت أعوذ بنفسي أن أجالس أهل الجاه والثراء والذين لا يبالون بجلسائهم وصرت أحب الوحده فأتجول منفردا في الأماكن الخالية ، وصرت لا أحب الأماكن التى يزدحم فيها الناس ، بل أبغضها كل البغض ، ولا تحسب أنى أجد لذه فى الوحده بل أنى أحس فيها وحشة

---

(١) المرجع السابق ص٤٨ .

وغربة فأحسني كأن قلبي صحراء مقفرة وليس بها أنيس ولا رفيق .(١)

حينما أنهى عبد الرحمن شكرى دراسته الابتدائية لم يكن ببور سعيد حينذاك مدارس ثانوية ، فانتقل الى الاسكندريه حيث التحق بمدرسة رأس التين الثانوية المطلة على الميناء وعلى شواطىء البحر وظل بهذه المدرسة أربع سنوات ثم نال منها الشهادة الثانوية (٢) " البكلوريا " سنة ١٩٠٤م .

وانتقل في نفس السنة الى القاهرة حيث التحق بمدرسة الحقوق وظل بها عامين ١٩٠٤ – ١٩٠٦ وكانت الحركة الوطنيه التى تزعمها مصطفى كامل فاندمج فيها الشاعر واشترك في الاضطرابات التى نظمها الحزب الوطني انذاك لاعلان سخط المصريين على الاحتلال

---

(١) عبدالرحمن شكرى : الاعترافات ص٤٨ .
(٢) نقولا يوسف : مقدمة ديوان شكرى ص٣ .

البريطانى لمصر ووحشيته فى دنشواى ، وخلال تلك الاضطرابات ألف شكرى قصيده حماسية بعنوان ثبات مطلعها :

ثباتا فان العار أصبح محدقا ... من الذل لايفضى بنا الذل للعار

وألقاها زميله عبد الحميد بدوى بحديقة الازبكية على الجماهير ، فاتصل الخبر برجال الاحتلال فاتهموا الشاعر بالتحريض على الثورة وفصلوه من مدرسة الحقوق .(١)

التحق شكرى بعد ذلك بمدرسة المعلمين العليا وكان ذلك سنة ١٩٠٦م ومكث فيها الى سنة ١٩٠٩م ، حيث حاز دبلومها بتفوق . وقد وجد الشاعر بمدرسة المعلمين مجالا لاشباع ميوله الادبية ، اذ كانت تدرس بها الاداب العربية والانجليزية والفرنسية ، الى جانب

---

(١) نقولا يوسف مقدمة ديوان شكرى ص٣ ، وأحمد عبدالحميد غراب سلسلة الاعلام عبدالرحمن شكرى ص ٢١ .

المواد الأخرى كالتاريخ والتربية وعلم النفس ، وكان يدرس بهما كتاب " الذخيرة الذهبيه " ، وهو مجموعة مختارة من الشعر الانجليزى فوجد فيه شكرى الوانا جديده من الشعر ، ودفعه ذلك الى قراءة شكسبير ، وبيرون ، وشلى وكيتس ، وتنسون ، ووردزورث وغيرهم ٠ (١)

فتكون شاعرنا فى حضن الاداب الانجليزية ووجد صلة قربى بينه وبين شعراء المدرسة الرومانتيكية وما كان يعانيه بيرون وشلى وكيتس ووردزورت من تطلع الى عالم الحريه والجمال ومن رفض للقيم المتوارثة والمواضعات الاجتماعية الزائفة ، ومن ولوج الى عالمهم النفسى المغلق يتأملون ذواتهم ويتغنون بالألم الانسانى الخلاق ويعانون فيما يرون محنة التفرد والامتياز ٠ (٢)

---

(١) نقولا يوسف : مقدمة ديوان عبدالرحمن شكرى ص٣ ٠

(٢) أنس داود : عبدالرحمن شكرى نظرات فى شعره ص٨ ٠

وفى هذه السنوات التى كان شكرى فيها طالبا بمدرسة المعلمين صادف أن نشر كتاب الأغانى لابى الفرج الاصفهانى فيفتنى شكرى هذا الكتاب الفريد الذى جمع طائفة ممتازة ونخبة من الشعر الغنائى العربى نقرأ شكرى كتاب الأغانى مع كتاب الذخيرة الذهبية فازداد أحساسه بأهم ميزه فى الشعر العربى الأصيل وهى ميزة الغنائية •

وقبل أن تنتهى الأعوام الثلاثة بمدرسة المعلمين العليا كان الجزء الاول من ديوانه " ضوء الفجر " قد أصبح بين يدى القراء " عام ١٩٠٩م " وكان عبدالرحمن شكرى فى الثالثة والعشرين من عمره ، وقد أرسل اليه حافظ ابراهيم أبياتا منها :

أفى العشرين تعجز كل طوق ... وترقصنا بأحكام القوافى ؟

شهدت بأن شعرك لا يجارى ... وزكيت الشهادة باعترافى !

لقد بايعت قبل الناس شكرى ... فمن هذا يكابر بالخلاف [1]

---

(١) نقولا يوسف : مقدمة ديوان عبدالرحمن شكرى ص ٤ •

صلتـه بالمازنـى :

وفـى مدرسـة المعلميـن بـدأت صلتـه بالمازنـى ، هـذا الصديق الـذى لعـب دورا حاسما مدمرا فـى حيـاة شكـرى يقول المازنـى فـى مقالـة نشرهـا بجريـدة السياسـة ٥ ابريـل عـام ١٩٣٠م : كنـا يومئـذ طالبيـن فـى مدرسـة المعلميـن العليـا وكانـت صلتـى بـه وثيقـة وكـان كـل منـا يخلـط صاحبـه بنفسـه ولكـن لـم أكـن يومئـذ الا مبتدئـا علـى حيـن كـان هـو قـد أنتهـى الـى مذهـب معيـن فـى الأدب ورأى حاسـم فيما ينبغـى أن يكـون عليـه ، ومـن اللـؤم الذى أتجافـى بنفسـى عنـه أن أنكـر أنـه أول مـن أخـذ بيـدى وسـدد خطـاى ودلنى علـى الحجـة الواضحـة وأننى لولا عونـه المستمـر لكـان الأرجـح أن أظـل أتخبـط أعواما أخرى ، ولكـان مـن المحتمـل أن أضـل طريـق الهـدى .[1]

---

(١) السياسه ٥ ابريـل سنة ١٩٣٠م .

ويذكر المازني بعد سبعة عشر عاما في مقالة نشرها بجريدة أخبار اليوم زميله عبدالرحمن شكري فيقول عنه شاءت الاقدار أو المصادفة أن أشتغل بالأدب فقط كان من زملائي في مدرسة المعلمين الأستاذ عبد الرحمن شكري وكان كاتبا شاعرا واسع الاطلاع على الأدب العربي والآداب الغربية . وقد أخرج أول جزء من ديوان شعره وهو في السنة الأولى بمدرسة المعلمين ، فكانت له ضجة وكان هذا الديوان " كما كانت يوميات الأستاذ العقاد " بداية اقتحام المذهب الجديد في الادب للميدان وفاتحة الصراع بينه وبين المذهب القديم مذهب شوقي وحافظ وأضرابهما ، وتوثقت الصلة بيني وبين شكري فصار أستاذي وهو زميلي . وكان لي قدر يسير من الاطلاع على الادب العربي ولكن كان ينقصني التوجيه . فتولاه شكري ... فعكفت على الدروس وبفضل شكري عرفت عبد الحميد بدوي والسباعي رحمه الله ثم عرفت العقاد عن طريق آخر وعرفته بشكري

فصرنا ثالوثا " العقاد وشكرى و المازنى " وهكذا صرت اديبا وقررت أن أكون شاعرا .[1]

هذه الاقوال تدل دلالة جازمة على عمق الصلة بينهما مما يشير الى الاثر البالغ الذى تركته فى شكرى كما تدلنا أيضا على سعة وعمق ثقافة شكرى وريادته.

بعثته الى انجلترا — وثقافته :

أرسل عبد الرحمن شكرى بعد اتمام دراسته وتخرجه من مدرسة المعلمين العليا سنة ١٩٠٩م فى بعثة الى جامعة شفيلد بانجلترا فمكث ثلاث سنوات (١٩٠٩ ــ ١٩١٢) قضاها فى الدرس والتحصيل والاطلاع والتثقف،[2] ودرس خلالها التاريخ الأوروبى والانجليزى

---

(١) جريدة أخبار اليوم ٢٥ أكتوبر سنة ١٩٤٧م .

(٢) نقولا يوسف : مقدمة ديوان عبدالرحمن شكرى ص ٤ .

والاقتصاد والاجتماع والفلسفة الى جانب اللغة وآدابها
وفى سنة ١٩١٢م حصل على درجة البكالوريس ".(١)

ولاشك أن بعثته الى انجلترا كانت ذات أثر عميق فى ثقافته وفى أدبه وشعره بل يمكن القول بأن هذه البعثة كانت نقطة تحول فى حياته الأدبية والعقلية يقول شكرى : لعل أعظم مورد لثقافتى الاوروبية كانت سفرى فى البعثة العلمية الى انجلترا سنة ١٩٠٩م وهذا المورد كثر الجداول والعيون فمنه الثقافة التى أدى اليها اختلاف مظاهر الطبيعة فى انجلترا عنها فى مصر ، والثقافة التى دعت اليها دراستى " جيته " الحكيم الألمانى ودراستى المعجبين به أمثال كارليل وأمرسون ، الثقافة التى كنت أدرسها فى جامعة شفيلد فى التاريخ والجغرافيا والاقتصاد السياسى وعلم السياسه ونظم الحكم ، الثقافة التى

---

(١) نقولا يوسف : مقدمة ديوان عبدالرحمن شكرى ص٤ .

سهلها وجودى فى انجلترا وهى دراسة الشعراء الذين كانوا فى ذلك الوقت يعتبرون من الشعراء الحديثى العهد مثل سوينبرن وروزيتى وأسكار وايلد وغيرهم ، وأمثالهم ممن ترجم بعض شعرهم الى الانجليزية أمثال بودلير ، والثقافة التى مكننى منها على بطبعات مختلفة لمصادر الثقافة المختلفة وسهولة الحصول على كتب منها اما بالشراء واما بالاستعارة من المكتبات ، مثل طبعة بوهن وكان بها جميع مؤلفات جيتة مترجمة الى الانجليزية ومؤلفات هاينى الشاعر الألمانى الناسب الساخر ، وغيره من أدباء الألمان وفلاسفتهم أمثال شوبنهور . وكان بها أكثر كتب الأدب والفلسفة الاغريقية القديمة مترجمة الى الانجليزية ، ومثل طبعة فريمان وهى معروفة أفادت كثيرا من الطالبين وبها مصادر متعددة للثقافة الانجليزية ، وثقافات اللغات الأخرى منقولة الى الانجليزية ولاسيما أكابر شعراء الاغريق القدماء ، ومنها طبعة كانتربرى وكانت بها مجموعة صالحة من شعراء الانجليز

والأمم المختلفة مترجمة أيضا وطبعة سكوت وكانت أيضا من أكثر الطبعات تنوعا ، وطبعة لين التى بها جميع مؤلفات أناتول فرانس مترجمة الى الانجليزية ، وطبعات أخرى لاداعى لحصرها ، وهذه الطبعات قلما كنا نعثر بمؤلفات كثيرة منها فى ذلك العهد فى مصر واذا عثرنا فلم نعثر بالكثرة التى وجدناها فى انجلترا وبالأثمان الرخيصة التى كانت سائدة فى ذلك الوقت ، وهذه الثقافات كلها لم تنسينى الأدب العربى والثقافة العربية لأنى أخذت كتبى معى وكنت أدمن قراءتها .(١)

ومن مصادر ثقافته دراسته الأدباء الساخرين أمثال هينى ، وفولتير و سويفت ، وأناتول فرانس ، و سومرست موم ، ومنها دراسة الأدباء الذين اشتهروا بتحليل النفس اما فى قصص طويلة أو قصيرة مثل دكنز وثاكرى و تولستوى

---

(١) فصول من نشأتى الادبية ، المقتطف يونيه ١٩٣٩م ، ص٣٤ ، تحت عنوان الشعر والثقافة .

وتورجنيف ، ودوستويفسكى ، وميرجكوفسكى ، ومثل بالزاك ، وفلوبيرت ، وموبسان ، وبروست ، وكونراد وغيرهم وأصحاب النظرات فى كلمات موجزة لارشفوكولد ولابروبير ، ويذكر شكرى أنه مدين لهؤلاء ولكثيرين غيرهم وأنه لا يستطيع احصاء كل أثر لهم لأن أكثر تأثره بهم كان عن غير قصد .(١)

هذه الثقافة الواسعة التى صورلنا شكرى بعض جوانبها شهد بها زميله العقاد على ما اشتهر به من سعة الاطلاع وشراهة التزود من منابع الثقافات فيقول بمقالة نشرها بمجلة الهلال سنة ١٩٥٩م : عرفت عبدالرحمن شكرى قبل خمس وأربعين سنة ، فلم أعرف قبله ولا بعده أحدا من شعرائنا وكتابنا اوسع منه اطلاعا على أدب اللغة العربية وأدب اللغة الانجليزية ، وما يترجم اليها من اللغات الأخرى ، ولا أذكر اننى

---

(١) فصول من نشأتى الادبية ، المقتطف ص١٧٢ ، يوليو ١٩٣٩م .

حدثته عن كتاب قرأته الا وجدت منه علما به واحاطة بخير ما فيه .... وكان يحدثنا احيانا عن كتب لم تقرأها ولم نلتفت اليها ولا سيما كتب القصة والتاريخ ، وقد كان مع سعة اطلاعه صادق الملاحظة ، نافذ الفطنة ، حسن التخيل ، سريع التميز بين ألوان الكلام ، فلا جرم أن تهيأت له ملكة النقد على أوفاها لأنه يطلع على الكثير ويميز منه ما يستحسنه وما يأباه ، فلا يكلفه نقد الأدب غير نظرة فى الصفحة والصفحات يلقى بعدها الكتاب وقد وزنه وزنا لا يتأتى لغيره فى الجلسات الطوال .(١)

لقد قضى شكرى ثلاث سنوات من سنة ١٩٠٩ الى سنة ١٩١٢ فى انجلترا وهى فترة تمثل الفتوة والشباب ولم يمض على عودته هذه الى وطنه فترة حتى ظهر

---

(١) الهلال فبراير سنة ١٩٥٩ ص٢٣ ، تحت عنوان عبدالرحمن شكرى فى الميزان .

الجزء الثانى من ديوانه مصدرا بمقدمة للأستاذ عباس محمود العقاد .

وفى خلال عام ١٩١٤م أى بعد عودته الى الوطن أخذ المازنى ينشر فى عكاظ الأسبوعية نقدا لشعر حافظ ابراهيم ويعقد الموازنة بين شاعرية شكرى و شاعرية حافظ ابراهيم يقول فيه : لا نجد أبلغ فى اظهار فضل شكرى و الدلالة عليه وما للمذهب الجديد على القديم من المزية والحسن من الموازنة بين شاعر مطبوع مثل شكرى وآخر ممن ينظمون لصنعة مثل حافظ ، فان الله لم يخلق اثنين هما أشد تناقضا فى المذهب وتباينا فى المنزع من هذين و الضد كما قيل يظهر حسنه الضد [1] ... وبعد أن ينقد شعر حافظ يعود المازنى الى شكرى فيقول : أما شكرى فشاعر لا يصعد طرفه الى أرفع من آمال النفس البشرية ، ولا يصوبه الى

---

(١) نقولا يوسف : مقدمة ديوان عبدالرحمن شكرى ص ٥ .

أعمق من قلبها ذلك دأبه ووكده وهو لا يبالغ كحافظ في تحبير شعره وتدبيجه بل حسبه من الوشي والتطريز أن يسمعك صوت تدفق الدماء من جراح الفؤاد وأن يفضي اليك بنجوى القلوب والضمائر ... ويختم المازني موازنته بين الشاعرين بقوله : ان حافظا اذا قيس بشكري لكالبركة الآجنه الى جانب البحر العميق الزاخر .[1]

هذا النقد الذي قيل في شعر شكري هو أكبر دليل على ما قوبل به عند عودته من البعثة من زملائه في الثالوث ولعله يعكس ما كان يلقاه شعر شكري من الاهتمام بين الادباء وخاصة أنه سبق زميليه بنشر ديوانه الاول سنة ١٩٠٩م بينما لم يظهر ديوان المازني الاول الا سنة ١٩١٣م وديوان العقاد الاول سنة ١٩١٦م ، وفي نشر شكري لديوانه الثاني يكون قد سبق المازني

---

(١) نقولا يوسف : مقدمه ديوان عبدالرحمن شكري ص ٥ ــ ٦ .

فوق أن شاعرية المازني قد قدرها هو بنفسه ، وأملى عليه هذا التقدير أن يتوقف عن قرض الشعر فلم يكن الشعر ميدانه ولا كان نقد الشعر أيضا .(١)

خصومته مع المازني :

استمرت صداقة المازني لشكري صافية لا يعكرها شيء حتى نصل الى سنة ١٩١٧م حيث ينقل الوشاه الى شكري أن صديقه المازني ينتقص شعره وينسب بعضه الى شعراء الغرب ، فيصادف هذا مكانا في نفس شكري ويملكه الغضب فيرد على المازني في مقدمه ديوانه الخامس بالتنبيه على سرقاته من الشعر الغربي وكان رده في هذه المقدمه حديثا هاما تيما عن

١٣١٧

---

(١) اعلام الادب المعاصر في مصر ص٢٣ .

عملية الأخذ من شاعر لآخر مفرقا بين التأثر والسرقة ذاكرا صعوبة النقل من لغة الى أخرى تختلف عنها في جوهر الخصائص : ثم يقول : لقد لفتني أديب الى قصيده المازني التى عنوانها " الشاعر المحتضر " اليائيه التى نشرت فى عكاظ ، واتضح لنا انها مأخوذه من قصيدة " أدونى " للشاعر شلى الانجليزى ، كما لفتنى اديب آخر الى قصيدة المازنى التى عنوانها " قبر الشعر " وهى منقوله عن عينى الشاعر الألمانى ، ولفتنى آخر الى قصيدة المازنى " فتى فى سياق الموت " وهى للشاعر هود الانجليزى ، ولفتنى أيضا أديب الى قصيدة المازنى التى عنوانها " الراعى المعبود " وهى منقوله عن الشاعر لويل الامريكى ، وقصيدة المازنى التى عنوانها " الوردة الرسول " وهى للشاعر ولر الانجليزى وأشياء أخرى ليس هذا مكان اظهارها . (١)

---

(١) المقتطف يناير ١٩١٧ ص ٨٧ ــ ٨٨ تحت عنوان المراسله والمناظره .

وقرأت له فى مجلة البيان مقالة " تناسخ الارواح " وهى من أولها الى آخرها منقوله من مجله " السبكتاتور " لادسون الكاتب الانجليزى ، ومن مقالاته التى نشرت فى البيان قطع طويله عن العظماء وهى مأخوذه من كتاب " شكسبير والعظماء " تأليف فكتور هيجو ، ومن مقالات كارليل الأدبية وقد ذاعت هذه الأشياء . ولو كنت أعرف أن المازنى تعمد اخذها لقلت أنه خان أصحابه بهذه الأعمال ، ولكنى لا أصدق تعمد أخذها ولوانى رأيت عفريتا لما عرانى من الدهشة والحيرة قدر ما عرانى لروءيه هذه الاشياء ولا أظن أنى أبرأ من دهشتى طول عمرى . وفى أقل من ذلك مبرر لمروجى الأشاعات والتهم ، ولا أظن أن أحدا يجهل مدحى المازنى وايثارى اياه ، واهدائى الجزء الثالث من ديوانى اليه ، وصداقتى له ولكن ... هذا لا يمنع من أظهار ما أظهرت ، ومعاتبته فى عمله ، لأن الشاعر مأخوذ الى الأبد بكل ما صنع فى ماضيه ، حتى يداوى ما فعل ويرد كل شيىء

الى أصله ، وليس الاطلاع قاصرا على رجل دون رجل حتى يأمل عدم ظهور هذه الاشياء ولسنا في قريه من قرى النمل حتى تخفى .[1]

ويضيف شكري الى ذلك أنه نبه المازني الى ذلك فقال : ماذا أصنع ؟ هل أطوف على الناس أسألهم هل رأوه من قبل ؟ ويمضي شكري في سخريته وتهكمه بالمازني حتى ينتهي الى قوله : ولا أريد أن أذكر مآخذ المعاني المفردة والابيات المتفرقه ، ولكني أكتفي من المقال بذكر ما قدرت أن أحصيه من المقالات والقصائد التي أخذت كاملة .[2]

ونتابع هذه الخصومة التي أثرت فيما بعد في

---

(١) المقتطف يناير ١٩١٧ ص٨٧ ـ ٨٩ تحت عنوان المراسلة والمناظره ومقدمه الجزء الخامس من ديوان شكري ص ٣٧٣ .

(٢) المرجع السابق ص ٨٩ ، وعبدالحي دياب ـ العقاد ناقدا ص١٢٥ .

حياه شكرى بل فى مسار هذه المدرسة ، فنجد أن المازنى لم يقف مكتوف الايدى، فشرع فى نقد شعر شكرى فى احدى الجرائد اليومية ولعلها " النظام " كما يقول نقولا يوسف ، ورد شكرى على نقد المازنى فى الجريدة نفسها [1] ، ولما طبع المازنى الجزء الثانى من ديوانه سنة ١٩١٧م دافع فى مقدمته عن نفسه فقال : وبعد فان القراء ينتظرون منا كلمه فيما قيل عنا من انتحال معانى شعراء الغرب والاغارة على قصائدهم وادعائها ولقد كنا نحب أن ننفض عن هذه التهم اكتفاء باظهار الجزء الثانى من ديواننا فانه وجده خير رد على ما رمينا به ، ولكن الضجة التى ثارت حول هذا الموضوع والشماته الحقيرة التى لم يخفها قتلى المذهب العتيق لا تجعلان السكوت من الحزامة فى شئ ... ويختم المازنى مقدمته هذه بقوله : ولئن كان ما أخذ علينا دليلا على شئ فهو

---

(١) نقولا يوسف ـ مقدمه ديوان شكرى ص٩ .

دليل على سعة الاطلاع وسرعة النسيان وهو ما يعرفه عنا اخواننا جميعا . هذا ولا يسعنا ألا أن نشكر لصديقنا شكرى أن نبهنا الى مآخذ شعرنا والسلام . (١)

وقد زاد من حدة الخصومة بين شكرى والمازنى أن نشر فى "عكاظ" خلال سنتى ١٩١٩ ـ ١٩٢٠ فصول فى نقد شعر المازنى والعقاد بقلم ناقد ، وقد أكد الأستاذ على أدهم أن هذا الناقد هو عبدالرحمن شكرى بل أنه يزيد المسألة تأكيدا حين يذهب الى أن شكرى كان ينقد الشيخ فهيم قنديل نقودا من أجل نشر هذه المقالات ، وأنه كثيرا ما رآه فى هذه الفترة مصطحبا الشيخ فهيم ، وذلك لأنه قد وقع بين العقاد والمازنى وبين الشيخ فهيم سوء تفاهم أدى الى مقاطعتهما صحيفته . (٢)

---

(١) المازنى : مقدمه الجزء الثانى من ديوان المازنى ص١١٩ــ ١٢٠ .

(٢) عبدالحى دياب : العقاد ناقدا ص١٢٦ .

ولقد كان الرد من جانب المازني ووقف العقاد ازاء هذه المعركة صامتا فنشر المازني في كتاب الديوان الذي صدر سنة ١٩٢١م فصلين في نقد شكري وكانت لهجته في نقده عنيفه يتخللها اتهام له بالجنون والخرس والادعاء والبكم والحقد وأنه منكود وبائس الى آخره •

وقد مزج المازني في هجومه بين شعر شكري ونثره ، وخاصة ما جاء في كتابه " الاعترافات " الذي نشر سنة ١٩١٦م ، فلقبه " صنم الالاعيب " وقرر أنه ما أفلح الا في اثبات جنونه الحقيقي لا المجازي ، واتخذ من عناوين كتب شكري دليلا على أنه يرى نفسه مجنونا فالاعترافات كان عنوانها الاصلي " خواطر مجنون " ولشكري قصة عنوانها " العاشق والمجنون " ، يقول المازني : ولقد سبق أن نبهنا شكري الى ما في شعره من دلائل الاضطراب في جهازه العصبي وأشرنا عليه بالانصراف عن كل تأليف أو نظم ليفوز بالراحة اللازمة له أولا ،

ولان جهوده عقيمة وتعبه ضائع ثانيا .[١]

والذى يؤسف له أن هذا النقد قد أخذ مأخذ الصدق حتى أن ناقدا شاعرا مثل ميخائيل نعيمة قد صدقه فهو يقول فى غرباله : اذا كان العقاد قد فضح شوقى شر فضيحه فشريكه المازنى قد أماط اللثام عن أثنين آخرين هما شكرى والمنفلوطى فأرانا الاول شاعرا يتصنع الجنون فى نظمه ونثره ظنا منه أنه بالخروج عن الموضوعات الشعرية المطروقة الى الغريبة الابدة يؤهله لان يدعى مبتكرا ومجددا .[٢]

وقد ذاع نقد المازنى وأخذ به بعض النقاد البارزين فى ذلك الزمان وكان لمجرد ذيوع هذا النقد بألفاظه الساخرة ايالم لنفس شكرى على ما أشتهر به من الحساسية المرهفة .

---

(١) الديوان للعقاد والمازنى ص٧٣ الطبعة الثالثة .

(٢) ميخائيل نعيمة : الغربال ص٢١٥ ـ ٢١٦ ط ١١ سنة ١٩٧٨م .

وقد زعم بعض الباحثين أن العقاد لم يكن مبتهجا بهذا النقد الذى كتبه المازنى فى نقد شعر زميله شكرى وأنه كان ممسكا بزمام المازنى حتى انتهز هذا الأخير فرصة سفر العقاد الى أسوان لأمر يتعلق بصحته من ناحيه وبالسياسة من ناحيه أخرى ، نكتب المازنى ما كتب بعيدا عن العقاد ، الذى ترك الجزء الاول من " الديوان فى الادب والنقد " فى المطبعة تحت رقابة المازنى وسافر هو الى أسوان ... ومن هنا فان سفر العقاد قد أتاح الفرصة للمازنى لكى يشفى ما فى نفسه بنقد شكرى فى فصل الحقه بالجزء الاول من " الديوان فى الأدب والنقد ". (١)

ونحن لا نميل الى هذا الرأى الذى نقله عبدالحى دياب مشافهة من حديث خاص مع العقاد ، وذلك لانه

---

(١) عبد الحى دياب : العقاد ناقدا ص ١٢٣ ـ ٢٤٧ .

لو لم يكن راضيا عن هذا النقد لما سمح له بأن يتكرر في الجزء الثاني من " الديوان في الادب والنقد " وتحت نفس العنوان السابق " صنم الالاعيب " .

لقد كان نقد المازني تهجما مقذعا يقول الاستاذ مصطفى عبد اللطيف السحرتي : لقد كان المازني ... يلبس جلد النمر ويتهجم تهجماته الغادرة ، فقد أصبح شكري لدى المازني صنما ولا كالاصنام ألقت به يد القدر العابثة في ركن خرب على ساحل اليم . (١)

وكان الاستاذ مختار الوكيل قد أصدر كتابا نقديا بعنوان : الشعراء المجددون " أشاد فيه بفضل عبد الرحمن شكري وأدبه .

كما أصدر الدكتور رمزي مفتاح كتابا بعنوان رسائل نقد يناصر فيه شكري على خصومه ويذكر سرقات العقاد

---

(١) مصطفى عبداللطيف السحرتي : الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ١٥٧ ـ ١٥٨ .

من شكرى . غير أن ما أحاط بدعواه من هجوم شخصى على العقاد أوهن من قدرته على الاقناع .[1]

وأخيرا شعر المازنى بأنه كان عنيفا فى نقده لصديقه شكرى فندم على ذلك النقد فوصفه بأنه كان فوره شباب وكتب بعد أن تقدمت به السن مقالا فى جريدة السياسة ارضاء لشكرى وكان هذا المقال بعنوان " التجديد فى الادب المصرى " جاء فيه - أنه قل من يذكر الان شكرى حين يذكر الأدب ويعد الأدباء ولكنه على هذا رجل لا تخالجنى ذرة من الشك فى أن الزمن لابد منصفه ... ولقد غبر زمن كان فيه شكرى محور النزاع بين القديم والجديد ، ذلك أنه كان فى طليعة المجددين اذا لم يكن هو الطليعة والسابق الى هذا الفضل .[2]

---

(١) د. أنس داود : عبدالرحمن شكرى نظرات فى شعره ص١٢ .

(٢) نقولا يوسف مقدمة ديوان شكرى ص٩ ، وعبدالحى دياب : العقاد ناقد ص١٢٩ - ١٣٠ .

وفي أول سبتمبر من سنة ١٩٣٤م كتب المازني مقالا في البلاغ يعتذر فيه عما بدر منه ، ويعلن فضل شكري وتوجيهه له وتأثيره فيه وانه لولا عون شكري المستمر لتخبط أعواما أخرى وكان من المحتمل أن يضل الطريق (١) وقد دفع هذا المقال العقاد الى أن يفزع الى جريدة الجهاد وينشر مقالة يوم ٤ من سبتمبر سنة ١٩٣٤م عقب نشر مقالة المازني بثلاثة أيام ، أعلن فيها أنه لم يتأثر بأحد وليس لانسان عليه الفضل كما أنه ليس تلميذا لأي مخلوق (٢) .

وعلق شكري على هاتين المقالتين في البلاغ ١٩٣٤/٩/٦م فقال : انه ليس أستاذا لاحد وانه لم يقل لاحد أنه أنشأ مذهبا جديدا في الأدب ، ويؤكد أنه ليس بينه وبين العقاد والمازني تنافس على شهرة أو حرفة أو رزق ولا يحمل لأحدهما ضغينة ، كما أنه لم

---

(١) ، (٢) نقولا يوسف : مقدمة ديوان شكري ص ٩ ، وعبدالحي دياب : العقاد ناقد ص ١٢٩ ـ ١٣٠ .

يحرص احدا على نقد العقاد ، أو على اتهامه بالأخذ منه ، بل انه كان دائما ينفي ذلك كما يشهد بذلك خصوم العقاد أنفسهم [١] . ثم عاد شكرى فيكتب — في المقطم [٢] في ١٤/٩/١٩٣٤م — كلمة تحت عنوان " الشهرة والخلود " كرر فيه ما قاله سابقا ، كما نظم قصيدة بعنوان " بعد الاخاء والعداء " من أبياتها :

حنوت على الود الذى كان بيننا ... وان صد عنه ما جنينا على الود
حنوت ولو أنى حنوت وما حنا ... ولو أنه يغفى هلاكى من الحقد
كلانا جنى شرا فعادا اخاؤنا ... محالا حكى ذكرى الشباب على بعد [٣]

وقد ذكر العقاد بجريدة الأخبار أن هذه القصيدة قيلت في الأستاذ المازني ووصفها العقاد بأنها من أروع قصائد

---

(١) عبدالحى دياب : العقاد ناقدا ص ١٢٩ — ١٣٠ ونقولا يوسف : مقدمة ديوان شكرى ص ٩ .
(٢) المقطم مساء الجمعة ١٤ سبتمبر ١٩٣٤م .
(٣) ديوان عبدالرحمن شكرى ص ٥٨٩ .

الادب العربـــى ٠

ويؤكـد العقـاد أن المازنـى قـد زار مدينـة الفيـوم وشكـرى ناظـر لمدرستهـا ، فلـم يحسن لديـه أن يقضـى ساعـات مـن غيـر أن يقصـد الـى شكـرى ليلقـاه فلـم يجـده وقيـل لشكـرى : ان المازنى عاد الـى القاهـرة وقـد وقـر فـى نفسـه أنـك تعمـدت الاختفاء منـه ، وذلـك لبقيـة فـى نفسـك مـن العتـب عليـه بعـد ما كـان بينكمـا مـن النقـد ٠

وذكـر نقولا يوسـف أن شكـرى قـد زار القاهـرة عام ١٩٤٤م وأنتهـز الفرصـة فزار صديقـه المازنـى فـى دار جريـدة البـلاغ كمـا زار العقـاد ولـم يعـد يذكـر هـذا الموضـوع أو يتحـدث عنـه ، وعـاد المازنـى يكتـب عـن ذكرياتـه مـع شكـرى فـى جـريدة أخبـار اليـوم فى ٢٥ من أكتوبـر سنة ١٩٤٧م معلنـا أن شكـرى علـى الرغـم مـن أنـه كـان زميلـه فانـه كـان أستـاذه وكـان موجهـه الـذى تولاه برعايتـه ٠[1]

---

(١) عبدالحى دياب : العقاد ناقدا ص١٣١ ٠

وغني عن البيان أن نشير هنا الى أن حوادث هذه الخصومة قد أثرت سلبا على عبد الرحمن شكرى وأسهمت فى انزوائه وتحطيم تلمبه وزيادة حذره وتشاؤمه خاصة وأنه يتميز بنفس حساسة مرهفة وشخصية قلقه لابد وأن يعتريها حزن مضاعف نتيجه لمثل هذه المحنة ، ومما زاد الطين بله سوء معاملة وزارة المعارف له وتقلب أوضاعه فى وظائف التدريس فقد عمل ثمانى سنوات متواليه فى التدريس بمدرسة " رأس التين الثانوية بالاسكندرية " ثم أخذ ينتقل بسرعة عجيبة بين مدرسة وأخرى طورا مدرسا فى مدرستين ثم من سنة ١٩٢٣م ولاثنى عشر سنة ناظرا لثمانى مدارس بين دمنهور ، والمنصورة ، والقاهرة ، والزقازيق لا يكاد يستقر فى مدرسه أكثر من عام أو عامين - كان يشتهى خلالها التفرغ للادب والبحث ، فلم يلق من حكومات ذلك العهد التقدير الجدير بأديب مثله .

وفي سنة ١٩٣٨م طلب شكري احالته على المعاش وأجيب الى طلبه ولاحالة شكري على المعاش مأساة رواها شكري في رسالتين بعث بهما الى الدكتور احمد عبد الحميد غراب يقول في الاولى : كنت قد منحت الدرجة الثالثة سنة ١٩٣٥م وفي سنة ١٩٣٦ أخذت مني بدعوى أن الوزارة التى منحتني الدرجة كانت مستقيلة عندما منحتني أياها ثم في سنة ١٩٣٧ أعيدت الدرجة لجميع من أخذت منهم ماعداي ، وكانت قد أعطيت لموظفين أحدث عهدا وأقل تعبا وكنت قد نقلت ناظرا للمدارس الثانوية من غير ترقية لأنني كنت قد حصلت على الدرجة الرابعة في المدارس الابتدائية لقدمي ، ووعدت بالدرجة بعد سنة أو سنتين ، فمضت عشر سنوات ، فلما تخطيت الدرجة ثم حرمت منها ضقت ذرعا ، وانا كنت أكثر من غيري عملا وكنت ناظر مدرسة ثانوية نحو عشر سنوات في نحو خمس مدارس كانت من أوائل المدارس في الامتحانات .. أرجو أن تسامحني فان هذه المعاملة كانت من أسباب

شللى وأرجو أن أنساها . [1]

وفى الرسالة الثانية يرسم شكرى معاملة وزارة المعارف له فيقول : كنت أجلب النتائج السارة وتعبت مدة ثلاث سنوات فى التفتيش بدون فائدة لى لأننى لم اكافأ على عملى اذ أننى حصلت على الدرجة الرابعة فى المدارس الابتدائية ، وكنت واقفا عند نهايتها وكان الموظفون يرقون قبل الحصول على نصف مربوطها ...... فضقت ذرعا بل كان بعض الموظفين بصفة استثنائية يحصل على الدرجه قبل أن يمضى أربع سنوات فى أخذها ، فطلبت الاحالة على المعاش وكنت قد نظمت قصيدة أقوام " بادوا " فغضب هؤلاء القوم وصاروا يحرضون على ، لانهم رأوا أنى أعنيهم ، ومن الغريب أنهم لم يقدروا أن يعاتبونى عليها ، ولو قدروا لما تأخروا ، هذه يا سيدى قصة خروجى على المعاش ، والكارثة التى أنتابتنى فخرجت بثمانية وعشرين جنيها وكانت لا تكفينى ولا تكفى

---

(١) د . أحمد عبدالحميد غراب : عبدالرحمن شكرى ص٣٧ .

اسرتى وكان المغفلون يقولون : عاوز ينهب ! ولماذا لم يقولوا ذلك لغيرى .(١)

ومن المعروف أن الفترة التى وقع فيها هذا الظلم البشع على شكرى كانت فترة أشتد فيها الصراع بين الاحزاب السياسية المصرية من أجل الوصول الى الحكم ومن ثم شاعت المحسوبيات والاستثناءات خلال تلك الفترة فكان كل حزب - بمجرد أن يصل الى الحكم - يغدق التعيينات والترقيات والعلاوات على الانصار والاصهار ومن يجيدون التصفيق والهتاف والنفاق ولم يكن عبد الرحمن شكرى واحدا من هؤلاء .(٢)

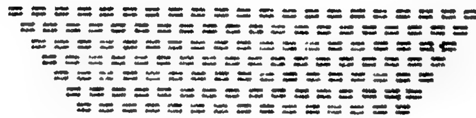
وفى يوم من يناير سنة ١٩٥٢م كان عبد الرحمن شكرى يسير فى أحد الشوارع ببور سعيد واذا بالشلل

---

(١) أحمد عبدالحميد غراب : عبدالرحمن شكرى سلسلة الاعلام ص ٣٨ .
(٢) احمد عبدالحميد غراب : عبدالرحمن شكرى سلسلة الاعلام ص ٤٠ .

الذى أفلج نصفه الايمن يافعته فيترنح ويسنده بعضهم الى المنزل وظل مشلولا بقية حياته وبذلك أرغمته العلة على ترك القراءة والنظم والكتابة وانصرف الى الراحة والعلاج .

وفى يوم الاثنين ١٥ ديسمبر سنة ١٩٥٨م انتقل شكرى الى رحمه الله واستراح نهائيا من ظلم الحياه ولؤمها .



---

(١) نقولا يوسف : مقدمه ديوان شكرى ص ١١ .

مدرســـة الجيل الجديـــد

ومعالم ثورتها

مدرسة الجيل الجديد
ومعالم ثورتها

كتب العقاد والمازنى نقدا لبعض الشعراء والكتاب وصدر ذلك فى كتاب سمى " الديوان فى الادب والنقد " وقد شاع فى الازمنة الاخيرة اطلاق اسم مدرسة " الديوان " على الثالوث المكون من عبد الرحمن شكرى والعقاد والمازنى على الرغم من أن شكرى لم يشارك العقاد والمازنى فى كتابهما المسمى الديوان بل كان أحد الاهداف التى توخى هذا الكتاب تحطيمها والاغارة عليها ٠

واذا كانت التسمية ليست دقيقة كما أسلفنا فالعذر فى اطلاقها يعود الى شيوعها بين الكتاب والنقاد حتى صارت تشمل الثلاثة العقاد والمازنى وشكرى ٠

والذى يهمنا هنا أن نشير اليه هو أن بعض الباحثين لم يرتض بها وانما اختار اسم " مدرسة

الجيل الجديد " [1] وهي تسمية أدق من سابقتها واكثر دلالة على مذهبهم الجديد وقد وردت أول اشارة الى هذا المعنى عند العقاد في كتابه المطالعات ص ٢٧٤ اذ ذكر أنهم يومئذاك في عام ١٩١٢ غيرهم قبل عشرين سنة لانهم تبوأوا منابر الادب فتية لا عهد لهم بالجيل الماضي ، نقلتهم التربية والمطالعة أجيالا بعد جيلهم ، فهم يشعرون شعور الشرقي ويتمثلون العالم كما يتمثله الغربي ، وهذا مزاج أول ما ظهر من ثمراته أن نزعت الأقلام الى الاستقلال ، ورفع غشاوة الرياء والتحرر من القيود الصناعية ، ثم كرر العقاد هذا المعنى في كتابه شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ص ١٩٢ وما بعدها . [2]

ومن الانصاف لمدرسة الجيل الجديد أن نقول انها

---

(١) عبدالحي دياب : التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد ص ٩ .

(٢) عبدالحي دياب : التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد ص ٩ .

قد بدأت علمها منذ عام ١٩٠٧ فى صحيفة الدستور بالجزء الاول من ديوان شكرى " ضوء الفجر " وبيوميات العقاد التى أشار اليها المازنى وعدها بداية اقتحام المذهب الجديد (١) وقد كتب كل منهم نقدا تناول به أدبينا فكان شوقى من نصيب العقاد ، وطه حسين من من نصيب شكرى ، وحافظ ابراهيم تولاه المازنى ، وان كان هذا التقسيم لم يمنع أن يعرج أحدهم على فريسة صاحبه . (٢)

ومن ثم فان كتاب الديوان الذى ألفه العقاد والمازنى ليس هو أول عمل نقدى قامت به تلك المدرسة ، كما أن الاراء النقدية المستحدثة والرغبة فى تطوير الشعر والهجوم على المقلدين من الشعراء كانت قد عرفت طريقها

---

(١) عبدالحى دياب : العقاد ناقدا ص ١٥٠ ـ ١٥١ .

(٢) المرجع السابق .

الى البيئة الادبية منذ مطلع القرن العشرين ، كما اتضح ذلك فى مقال نجيب شاهين فى مجلة المقتطف سنة ١٩٠٢ وفى مقدمة ديوان خليل مطران سنة ١٩٠٨م وفى الجزء الثانى من (قطره من يراع فى الادب والاجتماع) لابى شادى ٠

معالم ثورة هذه المدرسة :

لقد حدد النقاد معالم ثورة هذه المدرسة فذكر انها تختلف عن سابقتها من حيث اللغة والروح ٠٠٠ فأما اللغة فلم يتأثر فيها الجيل الناشئ بشعر شوقى لأن هذا الجيل كان يقرأ دواوين الاقدمين ويدرسها ويعجب بما يوافقه من أساليبها ٠ فكان لكل شاعر حديث شاعر قديم أو أكثر من شاعر واحد يدمن قراءتهم ويفضلهم على غيرهم ٠ ولولا التوافق بين الشعراء المحدثين فى المشرب لاتسعت الشقة بينهم أيما اتساع من جراء

اختلافهم فى تفاضل الاساليب العربية بين شعراء كالمتنبى والمعرى وابن الرومى والشريف الرضى وابن حمديس وابن زيدون ، ولكنهم لا يختلفون الا فى الاراء والعبارة لانهم متفقون فى ادراك معنى الشعر ومعايير نقده . (١)

وأما الروح فالجيل الناشئ بعد شوقى كان وليد مدرسه يقول العقاد : بأنه لا شبه بينها وبين من سبقها فى تاريخ الادب العربى الحديث ، فهى مدرسة أوغلت فى القراءة الانجليزيه ولم تقصر قراءتها على أطراف من الادب الفرنسى كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين فى أواخر القرن الغابر ، وهى على ايغالها فى قراءة الأدباء والشعراء الانجليز لم تنس الالمان ، والطليان ، والروس ، والاسبان ، واليونان اللاتين الاقدمين ، ولعلها استفادت من النقد الانجليزى فوق فائدتها من

---

(١) العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ١٩١ .

الشعر وفنون الكتابه الاخرى .[١]

على أن العقاد ينفى نكره ربما راودت البعض وهى تقليد هذه المدرسة للادب الانجليزى فيرى أن هذه المدرسة ليست مقلده للادب الانجليزى ولكنها مستفيدة منه مهتديه على ضيائه ، ولها بعد ذلك رأيها فى كل أديب من الانجليز كما تقده هى لا كما يقدره ابناء بلده وهذا هو المطلوب من الناقدة التى تستحق اسم الناقده اذ لا جدوى هناك فيما يلغى الارادة ويشل التمييز ويبطل حقك فى ادراك الخطأ والصواب . وانما الناقده الحقة هى التى تهديك الى نفسك .[٢]

ويواصل العقاد حديثه عن هذه المدرسة وعن علاقتها بالثقافة الانجليزية وفى هذا الصدد يؤكد أن المدرسة الغالبة على الفكر الانجليزى والامريكى بين

---

(١) المرجع السابق رقم ١٩٢ .

(٢) المرجع السابق رقم ١٩٣ .

أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر هى المدرسة التى كانت معروفه عندهم بمدرسة النبوءة والمجاز ، أو هى التى تتألق بين نجومها أسماء كارليل وجون ستيوارت ميل وشلى وبيرون ووردزورث ، ثم خلفتها مدرسة قريبة منها تجمع بين الواقعية والمجازية وهى مدرسة براوننج وتنيسون وأمرسون ولونجلفو وبو ويتمان وهاردى وغيرهم ممن هم دونهم فى الدرجة والشهرة وقد سرى من روح هؤلاء الشئ الكثير الى الشعراء المصريين الذين نشأوا بعد شوقى وزملائه ولكنه كان سريان التشابه فى المزاج واتجاه العصر كله ولم يكن تشابه التقليد والغناء ، أو هو سريان جاء من تشابه فى فهم رسالة الشعر والأدب لا من تشابه فيما عدا ذلك من التفصيل .[1]

---

(١) العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص١٩٣ .

ثم يمضى العقاد فى بيان خطه هذه المدرسة من ناحية أهداف الادب ومادته لكى يوضح أنها تـتد تاوست فى هذا الميدان فكرتين كبيرتين ، أولاهما جناءت من الماضى وهى فكره القومية فى الادب وطريقة فهمها على نحو شكلى ضيق أو على نحو انسانى واسع ، وهذا النحو الاخير هو الذى تدعو اليه المدرسة الجديدة .

والفكرة الثانية جاءت من أحدث الاطوار فى الاجتماع وهى فكرة الاشتراكية التى يصفها العقاد بالعقم لانها تحرم على الاديب أن يكتب حرفا لا ينتهى الى لقمة خبز أو الى تسجيل حرب الطبقات ونظم الاجتماع .(١)

كما أن العقاد ينفى أن تكون هذه المدرسة قد تأثرت بمطران فالاستاذ خليل مطران فى نظر العقاد

---

(١) محمد مندور : الشعر المصرى بعد شوقى ، الحلقة الاولى ص ٥١ .

من جيل احمد شوقي وحافظ ابراهيم فهو أكبر من الجيل الناشيء في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين وهو علم وحده في جيله ولكنه لم يؤثر بعبارته أو بروحه فيمن أتى بعده من المصريين . لأن هؤلاء كانوا يطلعون على الأدب العربي من مصدره ويطلعون على الأدب الاوروبي من مصادره الكثيرة ولا سيما الانجليزية ، فهم أولى أن يستفيدوا اللغة من الجاهليين والمخضرمين والعباسيين وهم أولى أن يستفيدوا نوازع التجديد من الاوروبيين وليس للأستاذ مطران مكان الوساطة .(١)

بل يذهب الأستاذ العقاد الى أبعد من كل هذا فيزعم أن خليل مطران وشوقي هما اللذان تأثرا بهذه المدرسة فيقول : ولابد أن يلاحظ أن شعراء مصر المجددين بعد جيل شوقي وحافظ ومطران كانوا جميعا من دارسي اللغة الانجليزية أو دارسي الآداب الاوروبية

---

(١) العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ص ١٩٩ ــ ٢٠٠ .

من طريق اللغة الانجليزية ، ولعل الاثر الذى أحدثوه فى الثقافة المصرية هو الذى جنح بالأستاذ مطران الى ترجمة شكسبير والعناية به أكثر من عنايته بكبار الشعراء الفرنسيين ، فهو كصاحبه شوقى قد تأثر بثقافة الجيل الناشئ بعدهما فى مصر ، ولم يؤثر فيه .[1]

وقد زعم الدكتور محمد مندور أن المنهج الذى اختارته هذه المدرسة ودعت اليه هو نفس المنهج الذى صدر عنه جامع الكنز الذهبى فى اختيار ما اختار من الشعر الغنائى الانجليزى ، فالكنز الذهبى مجموعة رائعة من القصائد القصيرة المنبعثة عن وجدان الشعراء الشخصى ولم يفسح معها جامعها مجالا للشعر الموضوعى[2] ويستدل الدكتور مندور على صحة ما ذهب اليه بملاحظة أن كافة القصائد التى ترجمها المازنى من الشعر الانجليزى ونشرها

---

(١) العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ٢٠٠ .

(٢) د . محمد مندور : الشعر المصرى بعد شوقى ، الحلقة الاولى ص ٥٤ .

فى مطلع الجزء الثانى من ديوانه موجوده فى هذه المجموعة ، كما أن الكثير من هذه المعانى الشعرية التى لاحظ النقاد اشتراكها بين شعراء هذه المدرسة والشعراء الانجليز موجودة أيضا فى هذه المجموعة ، ويذكر الدكتور مندور أنه لا يشك فى أن دراسة دقيقة لدواوين شعراء هذه المدرسة المصرية الحديثة والمقابلة بينها وبين مجموعة الكنز الذهبى لابد أن تسفر عن تأييد هذا الرأى تأييدا كبيرا .[1]

كما زعم الدكتور شكرى محمد عياد - فى كتابه الادب فى عالم متغير - أن الدور الذى اضطلعت به هذه المدرسة - كان فى الأعم الأغلب - هو دور النقل والتعريف

---

(١) محمد مندور : الشعر المصرى بعد شوقى ، الحلقة الاولى ص ٥٤ .

الذين عنى بهما الجيل الماضى من المجددين .[1]

والتجديد الذى تزعمته هذه المدرسة لا ينكر فضل الغرب أو يتعمد الخروج على الاساليب العربية ولكنه ينكر أوهام الذين يحصرون الفضل كله فى العرب دون أمم المشرق والمغرب من سابقين ولاحقين والذين يختمون على الاساليب بعد القرن الرابع للهجرة فلا يجيزون لاحد أن يكتب بغير أقلام الادباء الذين عاشوا فى ذلك الزمن .[2]

ونستطيع أن نلخص مبادىء هذه المدرسة فيما يلى :

---

(١) محمد عبدالهادى محمود : مقدمه لدراسه العقاد ص ٤٩ ، وقد زعم محمد عبدالهادى محمود بأن العقاد قد نقل نظرية الجمال والحرية كما نقل النظرية التعبيرية : وهى على وجه التحديد للفيلسوف الالمانى روز نكرانز ففى أوائل النصف الثانى من القرن التاسع عشر نشر روزنكرانز بحثا بعنوان أستطيقا القبيح والحرية هى أساس فكرته فى الجمال والقبح — مقدمة لدراسة العقاد لمحمد عبدالهادى محمود ص٥٣ ط أولى سنة ١٩٧٥م .

(٢) محمد خليفة التونسى فصول من النقد عند العقاد ص ٢٦٥ ، وانظر : ساعات بين الكتب للعقاد ص ١٤١ .

١) ـ التعبير عن الذات البشرية وعواطفها ٠

٢) ـ الدعوه الى وحدة القصيده (فالقصيدة الشعرية كالجسم الحى يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ولا يغنى عنه فى موضعه الا كما تغنى العين أو القدم عن الكف ٠

٣) ـ التحرر من نظام التافيه الواحدة وكتابه القصيده بالتانيه المزدوجه أو المتقابلة أو المطلقة (مثلما فعل شكرى والمازنى) ٠

٤) ـ تحرى الصدق المطلق فى التعبير ٠

٥) ـ الابتعاد عن شعر المناسبات العارضة ٠

٦) ـ الابتعاد عن الزخرفة اللفظية المتكلفة ٠

٧) ـ الاتجاه الى الطبيعة واستكناه ما وراء مظاهرها ٠

٨) ـ الدعوة الى تعميق ثقافة الشاعر ، والاطلاع على أداب الامم المختلفة ٠

واذا ألقينا نظرة على النتاج ذاته الذى تركه كل

واحد من هؤلاء فاننا نرى أنهم لا يشتركون الا سلبا ، أى فيما رفضوه ، أما ما فعله كل منهم على صعيد النتاج الشعرى فمغاير لما فعله الاخر ، فقد تميز نتاج المازنى بالعاطفة المتمردة ، لكن الشاكية المتشائمه ثم أنه ترك الشعر وانصرف الى النثر ، وكانت السخرية هى الصفه التى غلبت عليه ، وكان العقاد يصدر فى شعره عن وعى عقلى يحلل ويستقصى ويستنتج ويحاكم ويحكم ، فلم يكن الشعر بالنسبة اليه الا شكلا تعبيريا آخر لعقلنة العالم وأنصرف هو الاخر الى دراسة العالم بتجلياته التاريخيه والسياسية ، والاجتماعية ، والفكرية . أما عبد الرحمن شكرى فقد بقى فى عالمه الشعرى الذى بدأه ، بل أنه ازداد مع تقدمه فى العمر دخولا فى أغوار ذاته وابتعادا عن العالم الخارجى . (1)

وقد أفاض الدارسون فى الحديث عن دور هؤلاء

---

(١) ادونيس ــ الثابت والمتحول صدمه الحداثه ص ٨٥ .

الشباب في تجديد الشعر العربي وفي ريادة الحركة الرومانسية بوجه خاص لكنهم اعتمدوا - في الاغلب - على الاراء النظريه عند هؤلاء الرواد وما وجهوه من حملات نقديه الى بعض من عدوهم ممثلين الاتجاه التقليدي .... فاذا تناولوا شعرهم بالدراسه تناولوه متأثرين بهذه الريادة النظريه ، فحملوه فوق ما يحتمل من التجديد والتأثير ، والحق أن من يدرس شعر هؤلاء الرواد دراسة فنية فاحصة بعيدا عن التأثر بأرائهم النظرية ، يجد تفاوتا كبيرا لديهم بين النظرية والتطبيق .(١)

ولعل شكري أهم من حيث الدلاله على مذهب الجماعة ، وذلك لان ما كتبه المازني والعقاد من شعر انما هو دون ما كتبه شكري .(٢)

---

(١) د . عبدالقادر القط الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ص ١٥٥ .

(٢) ادونيس : الثابت والمتحول صدمه الحداثة ص ٨٥ .

الباب الثالث

النقد عند شكري

بسم الله الرحمن الرحيم

نقد شكري
****

١ ـ فهمه لعمليه الابداع ٠

٢ ـ فهمه لهدف الشعر ٠

٣ ـ الوحده العضوية والخيال ٠

أبدأ فى دراسه نقد عبد الرحمن شكرى بفهمه لعملية الابداع وذلك لاهمية هذه المسألة التى تتحدد على ضوئها آراء كثيرة ، من أجل ذلك أفضل أن أجلى موقفه منها ، ومجمل رأيه حول الاساس الأصيل الذى بنيت عليه .

يقول شكرى : الشاعر هو الذى لا ينظم حتى تنوبه تلك النوبة التى تدفعه الى قول الشعر بالرغم منه ، فى الامر الذى تتهيأ له نفسه [1] والشاعر الكبير هو الذى لا يكتفى بانبهار الناس ، بل هو الذى يحاول أن يسكرهم ويجننهم بالرغم منهم [2] ، ويقول أيضا : لا ينظم الشاعر الكبير الا فى نوبات انفعال عصبى فى أثنائها تغلى أساليب الشعر فى ذهنه ، و تتضارب العواطف فى قلبه ، ولكنه تضارب لا يزعج نبضة طيور

---

(١) ديوان عبد الرحمن شكرى ص ٣٨٨ .

(٢) المرجع السابق ص ٢٩٠ .

الانغام الشعرية التى تفرد فى ذهنه ، ثم تتدفق الاساليب الشعرية كالسيل من غير تعمد منه لبعضها دون بعض ، أما فى غير هذه النوبات فالشعر الذى يصنعه يأتى فاتر العاطفة قليل الطلاوه [1] فالنوبة الانفعالية الجارفة هى الاساس الجذرى لخلق القصيدة ، وللبلوغ بها أسمى ما يتوخى الشاعر الوصول اليه من قوة التأثير ، والغليان الانفعالى — أو ما يسميه شكرى بالنوبة — يعطى القصيدة حرارة فى الاسلوب ، وقوة فى التأثير ٠

وهذا الانفعال العاطفى الجارف من شأنه أن يجعل الاساليب الشعريه تتدفق كالسيل ، ولكن هذا الطغيان العاطفى لا يطغى على وضوح الانغام الشعرية فى ذهن الشاعر ، وهذا الكلام يذكرنا بما قاله الشاعر

---

(١) ديوان عبدالرحمن شكرى : ص ٢١٠ ٠

الانجليزى " وردزورت " من أن الشعر الجيد هو الانطلاق التلقائى للمشاعر الجارفة[1] ، ويتم ذلك بعد مرحلة تأمل لهذه المشاعر فى حالة سكينة بحيث تثور مشاعر أخرى شبيهة بالمشاعر التى كانت موجودة قبل عملية التأمل هذه وحينئذ تبدأ كتابة الشعر .... وكما أن هذا الانسياب مشروط عند الشاعر الانجليزى وأنه لا يعنى خروج عملية الابداع الشعرى عن دائرة تحكم الشاعر فان شكرى يرى أن طغيان العواطف يجب أن لا يأخذ بزمام الشاعر كلية ، ومن ثم فهو لا يحول دون سيطرة النغم الشعرى على ذهنه[2] فالعاطفة الجارفة مشروطة بوعى الفنان وسيطرته على فنه .

ومما يلفت النظر الى عبارة شكرى السابقة قوله ـ لا ينظم الشاعر الكبير الا فى نوبات أنفعال عصبى ، فهذا

---

(١) تاريخ النقد الأدبى :فيرنون هول ترجمة محمد شكرى وعبد الرحيم جبر ص٩٧ .

(٢) د. محمود الربيعى ـ فى نقد الشعر ص١٠٦ .

القول يذكرنا بمقولات مدرسة التحليل النفسى والتى ترى فى الفن تعبيرا عن اضطراب عصبى يقول ترلنج : انه ليس من شك فى أن ما نسميه مرضا عقليا يمكن أن يكون مصدرا للمعرفة الروحيه فبعض العصابيين من الناس قادرون على أن يروا أجزاء معينة من الواقع ، وان يروها فى قوة أكثر مما يستطيع غيرهم • وكثير من مرضى العصاب يكونون فى أحوال بعينها أقرب صلة بواقع اللاشعور من الناس السويين • وأكثر من هذا فالمحتمل أن يكون التعبير عن المعنى العصابى أو العقلى المرضى للواقع أكثر كثافة وحدة من التعبير العادى [1] ، وقد سبق لافلاطون أن لاحظ الارتباط بين الابداع الشعرى ومظاهر الاضطراب العقلى حين قال : الشعراء الغنائيون لا يتمتعون بصفة التعقل حين يتغنون بهذه الاشعار

---

(١) عز الدين اسماعيل : التفسير النفسى للادب ص ٣٠ •

الجميلة ، بل انهم فريسة لغيبوبة باخوس اله النبيذ [١]
كما أكد أرسطو أيضا أن أغلب أعاظم الرجال ، وعلى
وجه الخصوص الشعراء يغلب عليهم المزاج السوداوى ، أى
المرض النفسى العصبى [٢] .

وشكرى حينما يرد الشعر الى نوبات أنفعال عصبى
كأنما يحكى تجربته مع القصيده فهو قلق تنتابه هذه
الازمات النفسية التى تحيله الى كائن أثيرى ينظم الشعر
ويجد فيه راحته ، ودليلنا على أن شكرى هكذا كتابه
الاعترافات الذى يسطر فيه ملامح نفسه المتوترة المضطربة
فكأن الابداع انما يتأتى لهذه النفس الشاعرة فى لحظات

---

(١) جان برتملى : بحث فى علم الجمال ص ٨١ ـ ٨٢ ويقول افلاطون أيضا ـ الشاعر كائن أثيري مقدس دو جناحين لا يمكن أن يبتكر قبل أن يلهم فيفقد عقله مادام الانسان يحتفظ بعقلة فانه لا يستطيع أن ينظم الشعر . راجع مصطفى سويف : العبقريه فى الفن من ص ٥ ـ ٨ .

(٢) جان برتملى : بحث فى علم الجمال ص ٨٢ .

انفعال تجعلها شديدة الحساسية وتحيلها الى كتلة من المشاعر والانفعالات حتى أن صاحبها يتجاوز تحت ظروفه الانفعاليه حدودا كثيرة فيشطح شطحات مجنونة كقصيدته ـ ليتنى كنت الها ـ ٠

والشعر وان كان فى نظر شكرى وليدا لنوبات انفعال عصبى فلابد من توافر ارادة الفنان وقدرته على التحكم فى انفعالاته وضبط عواطفه ، وبمعنى آخر يجب أن يخضع الانفعال لمقومات فن الشاعر ، يقول شكرى : ان العاطفة التى تنطق الشاعر كذلك قد تخرسه شدتها من أجل ذلك كانت ذكرى العاطفة والتفكير فيها شعرا وانما نعنى الذكرى التى تعيد العاطفة والتفكير الذى يحييها [1] ويقول أيضا ـ ان الانفعالات والعواطف تحتاج الى ذهن خصب وخيال واسع لدرسها ومعرفه أسرارها وتحليلها ودرس اختلافها ، وتشبهها ، وائتلافها وتناكرها

---

(١) ديوان عبدالرحمن شكرى ص ٢٨٨ ٠

وامتزاجها ومظاهرها وأنغامها [١] . فالشعر اذن ليس ضربا من الهذيان تطلقه القريحة هكذا عفوا دونما توازن بل الشعر ما أشعرك وجعلك تحس عواطف النفس احساسا شديدا لا ما كان لغزا منطقيا أو خيالا من خيالات معاقري الحشيش [٢] ، فالتوازن بين الانفعال والارادة المتيقظة أمر حتمي لكل شاعر عظيم ، وكأنما ينحو شكري نحو رأيه هذا نحو رأي الناقد الانجليزي كولوريدج من حيث ان الشاعر الحقيقي في صورته المثالية يبعث النشاط في روح الانسان بأسرها والذي يكون في حالة غير عادية من الانفعال ممتزجة بحالة غير عادية من النظام ، وحكم متيقظ أبدا ، وسيطرة على النفس مع حماسة بالغة . [٣]

---

(١) المرجع السابق ص ٢١٠ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٦٤ .

(٣) رتشاردز — مبادئ النقد الادبي ترجمة مصطفى بدوي ص ٢٤٨ — ٢٤٩ .

والتوازن الذى يتوخاه شكرى انما يتحقق للشاعر فيما يسمى الصنعه ذلك لان العاطفة وحدها والانفعالات العصبية لا تكفى لانتاج قصيده من الشعر يقول شكرى : لابد أن يتذكر الشباب أن الشعر صنعه وأن النثر صنعه ، وليس معنى هذا القول أنهم ينبغى أن يثقلوا قولهم بالاساليب حتى يصبح قولهم كالكابوس ، فان الصنعة شىء والتصنع والتكلف أمران آخران ، ولايعرف الفرق بينهما الا بالاطلاع على العصور المختلفة كى لا يعيش الواحد منهم عالة على شاعر واحد قديم أو حديث مهما يكن كثير الاناقة ولا يغرنهم قول من يريد أن يشعر كالمهشر الدينى ببعض الاراء العلمية الحديثة من غير أن تحولها كيميا النفوس وصناعتها من صيغة العلم الى صيغة الفن ، ومن غير أن تختمر فى وجدان الفنان ، ومن غير أن يميط عنها غناء المغالاه وقله الاتزان .(١)

====================

(١) مجلة المقتطف مايو ١٩٣٩ ص ٥٤٩ تحت عنوان رأى فى الشعر الحديث .

واذن فالصنعة فى نظر شكرى تعتمد على أساسين هما :

الاول يعنى قهر العواطف والانفعالات العصبية ، والسيطرة عليها بدراستها وفهم اختلافها وتشابهها وامتزاجها وقد أشرت الى أقوال شكرى ونصوصه النقدية فيما يتعلق بهذه المسألة سابقا .

والثانى يعنى الصنعة النابعة من الثقافة والاطلاع الواسع وقد أعطى هذه المسألة أهمية قصوى لخلق الشاعر العظيم فكلما كان أبعد مرمى وأسمى روحا كان أغزر اطلاعا فلا يفقد همته على درس شىء قليل من شعر أمه من الامم [1] ولان الاطلاع يوقظ ملكات الشاعر ويحركها ويلقح ذهنه .... والشاعر فى حاجة الى محركات وبواعث والاطلاع كما يقول شكرى فيه كثير من هذه المحركات

---

(١) ديوان عبدالرحمن شكرى ص ٣٧١ .

والبواعث كما أن الاديب الذى لا ينفرم بالاطلاع كالماء الآجن العطن الذى لا يحركه محرك .(١)

وفى الاطلاع ما يقود الى سلامة الذوق وصحته يقول شكري ينبغى تطلب صحة الذوق التى أساسها سعة الاطلاع فان الشاعر يجب أن يتمزز الاساليب ، كما يتمزز الخمر المعتقة ، يترشفها كما يترشف الكئوس .(٢)

واذا قرأ الشاعر العربى آداب الامم الاخرى أكسبته قراءتها جدة فى معانيه وفتحت له أبواب التوليد .

فان الشاعر الكبير كى يعبر عما فى نفسه من العبقرية تمام التعبير حتى لا يبقى بعضها مكنونا مجهولا لا بد أن يجدد ذهنه دائما بالاطلاع وأن يحرك به نفسه وأن ينوع من ذلك الاطلاع فان شره الاحساس

---

(١) المرجع السابق ص ٣٧٠ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٧٠ .

والتفكير هو ميزة العبقرى ، كما أن مذاهب القول التى تستلزمها حياتنا تقتضى درس آداب العناصر الاخرى التى عمرت العالم وأنشأت لها حضارة وعلوما وفنونا ، فان درسها يوسع عقولنا ، ويجدد آمالنا وقوانا ، ويهيىء وحى ذكائنا ويعلى خيالنا .[١]

وشكرى فى فهمه للابداع يزاوج بين العواطف الجارفة والصنعة المحكمة المصقوله عن طريق الثقافة والاطلاع ليصبح الشعر جليلا ، فاذا أردت أن تميز بين جلال الشعر وحقارته فخذ ديوانا واقرأه فاذا رأيت أن شعره جزء من الطبيعة مثل النجم أو السماء او البحر ، فاعلم أنه خير الشعر ، وأما اذا رأيته و أكثره صنعة كاذبة فاعلم انه شر الشعر .[٢]

(١) ديوان عبدالرحمن شكرى ص ٣٧١ ـ ٣٧٢ .
(٢) ديوان عبدالرحمن شكرى ص ٢٨٨ .

هـــدف الشعـــر



كتب شكرى فى مقدمات دواوينه المختلفة عن هدف الشعر كما تعرض لها كل من المازنى والعقاد ٠

فالمازنى يصف ـ فى كتابه " الشعر غاياته ووسائطه ـ تعريف شليجل للشعر بأنه مرآة الخواطر الابدية الصادقة بالغموض ، والاغراق فى الغيبية ويصم هذا التعريف بالخطأ لأن الشعر فى نظره مرآه الحقائق العصرية ، فالشاعر لا قبل له بالخلاص من عصره والفكاك من زمنه [(١)] ، فالحقيقة التى يحملها الشعر لا تتجاوز العصر الى ما وراءه فى نظر المازنى ، فهى اذن حقيقه آنية لا تنفذ الى المستقبل بأى حال من الاحوال ٠

وقد تحدث العقاد عن الحقيقة فى الشعر بكلام يشبه كلام شكرى فالشعر كما يقول : ليس لغوا تهذى به القرائح فتتلقاه العقول فى ساع كلالها وفتورها ،

---

(١) د ٠ محمود زغلول سلام : النقد العربى الحديث ص ١٨٢ ٠

فلو كان كذلك لما كان له هذا الشأن فى حياة الناس ، لا بل الشعر حقيقة الحقائق ، ولب الباب والجوهر الصميم من كل ماله ظاهر فى متناول الحواس وهو ترجمان النفس والناقل الامين عن لسانها .[1]

أما شكرى فيؤكد أن الشعر كشف للحقيقة وان حلاوة الشعر كما يقول ليست فى قلب الحقائق بل فى اقامة الحقائق المقلوبة ، ووضع كل واحدة منها فى مكانها[2] والحقيقة التى يقصدها شكرى – ليست الحقيقة الآنية وانما تترامى الى ما وراء ذلك وتستهدف الحقيقة الكلية المطلقة التى تمس الانسان فى كل زمان ومكان ، يقول شكرى : ينبغى للشاعر أن يتذكر كى يجئ شعره عظيما أنه لا يكتب للعامة ، ولا لأمة ، ولا لقريه ، وانما يكتب للعقل البشرى ونفس الانسان اين كان . وهو لا يكتب

---

(١) مقدمه الجزء الاول من ديوان عبدالرحمن شكرى ص ٩٨ .

(٢) ديوان عبدالرحمن شكرى ص ٣٦٢ .

لليوم الذي يعيش فيه ، وانما يكتب لكل يوم وكل دهر .[1]

ويقول : ليس الشاعر الكبير من يعنى بصغيرات الامور . ولكنه الذي يحلق فوق اليوم الذي يعيش فيه ثم ينظر في أعماق الزمن آخذا بأطراف ما مضى وما يستقبل فيجيء شعره أبديا مثل نظراته . وهو الذي يلج الى صميم النفس فينزع عنها غطاءها . وهو الذي اذا قذف بأشعاره في حلق الأبد سافها .[2]

وكأنه ينحو نحو كلام أرسطو في الفرق بين الشعر والتاريخ من حيث كانت مهمة الشاعر الحقيقية ليست في رواية الامور كما وقعت فعلا بل رواية ما يمكن أن يقع ، والاشياء ممكنة اما بحسب الاحتمال أو بحسب الضرورة ، ذلك أن المؤرخ والشاعر لا يختلفان بكون احدهما

---

(١) ديوان عبدالرحمن شكرى ص٣٦٠ .

(٢) المرجع السابق ص٢٨٧ .

يروى الاحداث شعرا والاخر يرويها نثرا ، وانما يتميزان من حيث كون أحدهما يروى الأحداث التي وقعت فعلا ، بينما الآخر يروى الأحداث التي يمكن أن تقع ، ولهذا كان الشعر أوفر حظا من الفلسفة و أسمى مقاما من التاريخ لأن الشعر بالأحرى يروى الكلى بينما التاريخ يروى الجزئي ، وأعنى بالكلى أن هذا الرجل أو ذاك سيفعل هذه الأشياء أو تلك على وجه الاحتمال أو على وجه الضرورة ، والى هذا التصوير يرمى الشعر وان كان يعزو أسماء الى الاشخاص (١) وقد تناول وردزورث مقولة أرسطو فأيدها ووصف الحقيقة الشعرية بأنها عامة تقوم على العاطفة يقول : بلغنى أن أرسطو قال أن موضوع الشعر هو الحقيقة ، لا الحقيقة الفردية المحلية ولكن الحقيقة العامة التي تحكم الافراد ، وليست هي بالحقيقة التي تقوم على أساس من المشاهدة الخارجية وانما تنقلها

---

(١) فن الشعر لارسطو ـ ترجمة عبدالرحمن بدوى ص ٢٦ وانظر الشعر واللغة ـ د. لطفى عبدالبديع ص ١١٨ .

العاطفة حيه الى القلوب فهى حقيقة دليلها فى ذاتها تخلع صفتى الثقة والكفاءة على المحكمة التى تدافع عن نفسها أمامها .(١)

ان الوقوف عند فهم شكرى لهدف الشعر على أساس من المطلق الكلى فى البحث عن الحقيقة يبين الى أى حد تميز شكرى بثقافته وعمق فكره ، فالقول بأن الشعر حقيقة عصرية فقط وأن الشاعر ليس بمقدوره اجتياز عتبه عصره ـ كما يرى المازنى فى نصه السابق ـ لا يجعل للشعر قيمة أكثر من أنه زى عصرى ينتهى بانتهاء زمنه ، وأنه ليس أكثر من ذكرى تسجيلية . وبالتالى فان نظرة كهذه ترى أن شعر المتنبى لا يتجاوز العصر الذى قيل فيه ، هذه هى النتيجة لو أخذنا برأى المازنى فى الوقت الذى نبصر فيه أن واقع الشعر وتاريخه فى اى أمه من الامم لا يقر هذا الرأى . ذلك لأن الشعر وان حمل

---

(١) رتشاردز : مبادىء النقد الادبى ، ترجمة د . مصطفى بدوى ص٣٢٣ .

حقيقته العصرية بكل خصوصيتها وفرديتها ، انما يتوجه الى الاجيال الانسانية من خلال ذات الشاعر وهى ذات يفترض فيها أن تكون على وعى نادر بالحقيقة الانسانية .

ان القول بأن الشعر لا يستطيع أن يفلت من عصره قول لا يفسر لنا صمود القصائد الجاهلية والعباسية والاندلسية صمودا غالب تيار الفناء حتى أنها لا تزال تتوهج وكأنها قيلت فى هذا الزمن فى الوقت الذى لم تصمد فيه بعض النماذج من قصائد الستينات والسبعينات .

ان فى الشعر والفنون بصفة عامة مغالبة لتدفق الزمن ومحاولة لاقتناص حقيقة الوجود الكلية المطلقة ولو كان غرض الفنان بصفة عامة والشاعر بصفة خاصة مقصورا على العصر لما كتبت الدواوين ولما رصدت حركة الفنون بشكل يضمن بقاءها واستمرارها .

ان الشاعر على حد تعبير شكرى انما يكتب للعقل البشرى ونفس الانسان أين كان ... ولا تقل ان كل شاعر قادر على أن يرقى الى هذه المنزلة ، ولكنه باعث من البواعث التى تجعل شعره أشبه بالمحيط - ان لم يكن محيطا - منه بالبركه المطنة فى المستنقع الوبىء . (١)

وقد ترتب على ايمان شكرى بأن الشعر هدفه الكشف عن الحقيقة الابديه المطلقة أن هاجم شعر المناسبات على اعتبار أن الشعر أسمى من أن يتحول عن هدفه الاصيل فذكر أن بعض القراء يهذى بذكر الشعر الاجتماعى ويعنى شعر الحوادث اليومية مثل افتتاح خزان ، أو بناء مدرسة ، أو حملة جراد ، أو حريق ، أو زيارة ملك ، أو حفلة فى نادى الالعاب ، أو مجىء طيار . فاذا ترفع الشاعر عن هذه الحوادث اليومية ، قالوا ماله ؟ هل نضب ذهنه ، أم خست عاطفته ، أم دجا خياله ؟ ويجعلون منزلة الشاعر

---

(١) ديوان عبدالرحمن شكرى ص ٣٦٠ .

على قدر قصائده في تلك الحوادث ! فاذا نظم أحدهم قصيدتين في الجراد كان عندهم أعلى منزلة ممن نظم واحدة ، وليس أدل على فوضى الأدب وفساد ذوق الجمهور من هذا الهراء .. كأنما الشعر جريدة منظومة أو كأنما الشاعر مصنع لصنع الاوزان .[1]

== * == * == * == * ==

---

(١) ديوان عبدالرحمن شكري ص ٢٨٩ .

٣ = الوحـــدة العضوية والخيـال

الوحدة العضوية ... و ... الخيال

لم يبذل النقد العربي القديم جهدا كبيرا في النظر الى العمل الفني كوحده شامله ، فقد فصل بعض النقاد بين اللفظ والمعنى ، فأرجع المزيه للفظ ، ومنهم من أرجع المزيه للمعنى دون اللفظ ، وظلت العلاقة بين الشكل والمضمون علاقة غامضة ، حتى وفق عبدالقاهر الجرجاني الى نظرية النظم ، حيث أسهمت في تصحيح بعض المفاهيم الخاطئة .

والباحث في النقد العربي القديم لا يستطيع أن يغمض عينيه عن بعض النصوص التي تظهر عناية بعض النقاد بمسأله ارتباط أبيات القصيدة بعضها ببعض وانتظامها فيما يشبه الوحدة ، يقول ابن قتيبة : وتتبين التكلف في الشعر أيضا بأن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره ، ومضموما الى غير لفقه ، ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء : أنا أشعر منك ، قال : وبم ذلك ؟

فقال : لأنى أقول البيت وأخاه ، ولأنك تقول البيت وابن عمه . وقال عبد الله بن سالم لروبه : مت يا أبا الجحاف اذا شئت ! فقال روبة : وكيف ذلك؟ قال رأيت اليوم ابنك عقبة ينشد شعرا له أعجبنى ، قال روبة : نعم ولكن ليس لشعره قران . يريد أن لا يقارن البيت بشبهه .(١)

ويقول ابن رشيق نقلا عن الحاتمى :

من حكم النسيب الذى يفتتح بها الشاعر كلامه أن يكون مخرجا بما بعده من مدح أو ذم ، متصلا به غير منفصل عنه ، فان القصيدة مثلها مثل خلق الانسان فى اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل الواحد عن الاخر وباينه فى صحة التركيب ، غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه وتعفى معالم جماله .(٢)

---

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ص٣٦ .

(٢) العمده لابن رشيق ج ٢ ص ١٢٧ .

ويقول ابن طباطبا :

أحسن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظاما يتسق به أوله مع آخره ، على ما ينسجه قائله ، فان قدم بيت على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل اذا نقض تأليفها ، فان الشعر اذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها ، وكلمات الحكمة المستقله بذاتها ، والامثال السائره الموسومه باختصارها ، لم يحسن نظمه ، بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة فى اشتباه أولها بآخرها نسجا وحسنا وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف ، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه الى غيره من المعانى خروجا لطيفا ... حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة افراغا ... لا تناقض فى معانيها ولا وهى فى مبانيها ، ولا تكلف فى نسجها .(١)

---

(١) ابن طباطبا : عيار الشعر ص ١٤٨ .

ويقول عبد القاهر الجرجاني في دلائل الاعجاز :

واعلم أن مما هو أصل في أن يدق النظر ويغمض المسلك في توخي المعاني التي عرفت أن تتحد اجزاء الكلام . ويدخل بعضها في بعض ، ويشتد ارتباط ثان منها بأول ، وان يحتاج في الجملة الى أن تضعها في النفس وضعا واحدا ، وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمينه هاهنا في حال ما يضع بيساره هناك .[(١)]

والسؤال الذي يرد بعد قراءة هذه النصوص هو : أيعني هذا أن النقاد العرب قد فهموا وحدة القصيدة وحدة عضوية ؟ والرد ليس عسيرا ، فغني عن البيان أن هذه النصوص لا تقيم حجة على فهم القدماء للوحدة العضوية بالمعنى المعاصر ، لكنها تشير على الاقل الى

---

(١) دلائل الاعجاز : عبدالقاهر الجرجاني ص ٧٤ ، الدكتور محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث ص ٢١٥ .

تطلب نوع من النظام فى ترتيب أبيات القصيدة ، وان المسأله لا تعدو المناداة بتنظيم أجزاء القصيدة وابياتهــا وفق مفاهيم حسن التخلص ، وبراعة الخروج ، وصحة التقسيم ، وبراعة الختام ، وغيرها من المصطلحات التى تداولها النقد العربى على مختلف العصور .

أما حديث مطران فلا يشم منه أنه دعا الى الوحدة العضوية دعوة جديه فقد كتب مقالا فى المجلة المصرية سنة ١٩٠٠م ضمنه بعض المآخذ على القصائد العربية فقال : (قصائد لا ارتباط بين معانيها ولا تلاحم بين اجزائها ولا مقاصد عامة تقام عليها أبنيتها) .[١] ثم عاد ليبرر قيمة البيت كوحده مستقلة فقال : لو تصفحنا مثال هذه المنظومة (قصيدة المتنبى)[٢] وقصرنا النقل على بيت بيت منها

---

(١) د . سعيد حسين منصور : التجديد فى شعر خليل مطران ص١٤٣ .
(٢) قصيدة المتنبى فى المدح التى مطلعها :

ابا لائمى ان كنت وقت اللوائم علمت بما بى بين تلك المعالم .

لوجدنا كل بيت درة يتيمة بل آيه عظيمة وهذا ما سما بالشعر العربى على كل شعر أعجمى .[1]

ويكون شكرى بهذا أول[2] من أعطى للوحدة العضوية مساحة مفهومة فى مقدمه دواوينه وخاصة ما كتبه فى مقدمه الجزء الخامس سنة ١٩١٦ اذ يقول : ان القراء من الجمهور اذا قرأوا قصيدة جعلوا يلتقطون منها ما يناسب أذواقهم ، ثم ينبذون ما بقى من غير أن يبحثوا عن السبب الذى جعل الشاعر ينظم فى قصيدته هذه المعانى فهم كالمريض الذى فقد شهوة الطعام ، يأخذه متكرها ، فهم لا يغتفرون للشاعر أن يكون أوسع منهم روحا ، وأسلم

---

(١) سعيد حسين منصور ـ التجديد فى شعر خليل مطران ص ١٤٥ .

(٢) أشار الى هذه الحقيقة الدكتور لطفى عبدالبديع فى كتابه الشعر واللغة ص ١٢٦ ، وفى مقال التكامل فى القصيدة العربية المنشور فى المجلد الخاص بتكريم طه حسين فى عيد ميلاده السبعين ص ١٦٩ و ص ١٨٠ .

ذوقا ، وأكبر عقلا ، ويريدون منه أن ينزل الى مستوى عقولهم ونفوسهم وأذواقهم ويحكمون على القصيدة بأبيات منها تستهوى أنفسهم اما بحق أو بباطل لأنهم يعدون كل بيت على حدة تامة وهذا خطأ فان قيمة البيت فى الصلة بين معناه وبين موضوع القصيدة ، لأن البيت جزء مكمل ، ولا يصح أن يكون البيت شاذا خارجا عن مكانه من القصيدة بعيدا عن موضوعها ، وقد يكون الاحساس بطلاوة البيت وحسن معناه رهينا بتفهم الصلة بينه وبين موضوع القصيدة ، ومن أجل ذلك لا يصح أن نحكم على البيت بالنظرة الأولى العجلى الطائشة بل بالنظرة المتأملة الفنية ، فينبغى أن ننظر الى القصيدة من حيث هى شيء فرد كامل ، لا من حيث هى أبيات مستقلة فاننا اذا فعلنا ذلك وجدنا البيت قد لا يكون مما يستفز القارئ لغرابته ، وهو بالرغم من ذلك جليل لازم لتمام معنى القصيدة ، ومثل الشاعر الذى لا يعنى باعطاء وحدة القصيدة حقها ، مثل النقاش الذى يجعل نصيب

كبل أجزاء الصورة التى ينقشها من الضوء نصيبا واحدا وكما أنه ينبغى للنقاش أن يميز بين مقادير امتزاج النور والظلام فى نقشه ، كذلك ينبغى للشاعر أن يميز بين جوانب موضوع القصيدة ، وما يستلزمه كل جانب من الخيال والتفكير . (١)

توصل شكرى الى هذا الرأى بعد دراسة للخيال الذى تقوم عليه الوحدة العضويه كما هى عند أشهر فلاسفة المذهب الرومانتيكى . وذلك بأن الوحدة العضوية تعتمد اعتمادا أساسيا على فهم الخيال كعنصر فعال يصهر الاشياء ويوحد بينها عن طريق الربط بين العلائق الحية التى تتلاحم وتتصل فيما بينها لتشكل الوحدة العضوية .

لقد أقام شكرى فهمه للوحدة العضوية على أساس

---

(١) ديوان عبدالرحمن شكرى ص ٣٦٦ ـ ٣٦٧ .

أصيل من فهمه لعملية الخيال وجعلها العنصر الفعال في ربط الاشياء بعضها ببعض يقول : تكلف الخيال أن تجيء به كأنه السراب الخادع ، فهو صادق اذا نظرت اليه من بعيد وهو كاذب اذا نظرت اليه من قريب وبينه وبين الخيال الصحيح مثل ما بين الماس الصناعي وماس كمبرلي وقد يكون سبب هذا الخيال الكاذب التأليف بين شيئين لا يصح التأليف بينهما ثم ان بعد وجه التأليف وخفاء الصلة ليس بعيب اذا كان وجه الشبه بين الشيئين صحيحا صادقا وكانت الصلة بينهما متينة فليس ظهور الصلة لكل قارئ دليلا على متانتها فقد تكون ظاهرة ضعيفة وقد تكون خفية سليمة صادقة فليس كل ما يخطر على أذهان العامة من الخيالات صادقا صحيحا ، وهذا سبب من أسباب أشتباه العظيم من الشعراء بالضئيل وعجز الناس عن التمييز بينهما ، فان العبقري قد يغرى باستخراج الصلات المتينة الصادقة بين الاشياء تتفقد أذهان العامة عن أدراكها . وهذا ليس

مذهب الناظم الوزان الذى يولع بأن يوجد صلات سقيمة بين حقائق ليس بينهما صله .[1]

فالخيال هو الذى يوحد بين الاشياء عن طريق استخراج الصلات المتينه الصادقة بين الاشياء وهذه الاقوال لشكرى تذكرنا بأقوال فلاسفة الرومانتيكية ومنهم شلنج الذى يقول : الحقيقة فى الطبيعة لا تتبدى من خلال الاجزاء المبعثرة وانما تتبدى من خلال العلائق الحية القائمة بين تلك الاجزاء فتكون جميعا وحدة عضوية ، وليس العقل المحلل مقتدرا على تبين تلك الوحدة ولكن الخيال هو الذى يوحد بين تلك الأجزاء ويتبين حركتها الداخلية من خلال الكل .[2]

وفهم الوحدة العضوية يتطلب التفريق بين ما يسمى الوهم من ناحيه و الخيال الصادق من ناحية أخرى ، فاذا

---

(١) ديوان عبد الرحمن شكرى ص ٣٦٥ ـ ٣٦٦ .

(٢) د . نصرت عبد الرحمن : فى النقد الحديث ص ١٣٧ .

كانت وظيفة الوهم هي الجمع والحشد والتكديس فان مهمة الخيال هي الصهر واذابة الاشياء واستخلاص العلائق الحية لينتج من كل هذا وحدة عضوية سليمة وهذا ما نادى به شكرى يقول : " ينبغى أن نميز فى معانى الشعر وصورة بين نوعين نسمى احدهما التخيل والاخر التوهم .

فالتخيل هو أن يظهر الشاعر الصلات التى بين الاشياء والحقائق ويشترط فى هذا النوع أن يعبر عن حق . والتوهم أن يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود وهذا النوع يغرى به الشعراء الصغار ولم يسلم منه الشعراء الكبار . (١)

وقد أذهلت تفرقة شكرى هذه بين الخيال والوهم الاستاذ العقاد فكتب يقول : لعله أول من فرق فى لغتنا بين تصوير الخيال وتصوير الوهم ، وهما ملتبسان

---

(١) عبدالرحمن شكرى ص ٣٦٤ ـ ٣٦٥ .

حتى فى موازين بعض النقاد الغربيين [1] .

ومعلوم أن الفرق بين الخيال والوهم قد تبين على يد الناقد الانجليزى كوليردج حيث تناول هذه المسألة فى معرض حديثه عن الخيال الاولى والخيال الثانوى ، فالخيال عنده كما هو عند كانت هو القوة التى يكون الادراك الانسانى بدونها مستحيلا وقد فرق كوليردج بين هذين النوعين وبين ما يسميه بالوهم أو قوة الاستدعاء فالوهم عنده ضرب من الذاكره تحرر من اطارى الزمان والمكان ولكنه يعمل طبقا لقوانين الذاكره وقانون تداعى المعانى وهى المشابهة والاختلاف و الاقتران الزمانى والمكانى واذا كانت وظيفة الخيال الشعرى هى أن يذيب ويلاشى ويحطم كى يتسنى له أن يخلق من جديد فان وظيفة الوهم تقتصر على الجمع والحشد والتكديس والرص طبقا

====================

(١) العقاد حياه قلم ص ١٨٣ .

لقانون تداعى المعانى .(١)

والخيال فى نظر شكرى يجب أن يشمل روح القصيدة وموضوعها وخواطرها وشكرى يسمى عمل الشاعر الذى يريد أن يصف الاشياء لا لشئ الا لانها مما يرى بالوصف الميكانيكى يقول شكرى : وبعض القراء يرى أن الشعر مقصور على التشبيه مهما كان الشبه الذى فيه متوهما ومثل الشاعر الذى يرمى بالتشبيهات على صحيفته من غير حساب مثل الرسام الذى تغره مظاهر الالوان ، فيملأ بها رسمه من غير حساب ، وليس الخيال مقصورا على التشبيه ، فانه يشمل روح القصيده ، وموضوعها ، وخواطرها ، وقد تكون القصيدة ملآى بالتشبيهات وهى بالرغم من ذلك تدل على ضآله خيال الشاعر وقد تكون خاليه من التشبيهات وهى تدل على عظم خياله ، وقيمة التشبيهات فى اثارة الذكرى

---

(١) محمود عبدالهادى : مقدمة لدراسة العقاد ص ١٩ ــ ٢٠ ، وانظر أيضا د. محمد زكى العشماوى فى كتابه قضايا النقد الادبى ص ٧٣ وما بعدها .

أو الامل ، أو عاطفة أخرى من عواطف النفس ، أو اظهار حقيقة ، ولا يراد التشبيه لنفسه كما أن الوصف الذى أستخدم التشبيه من أجله لا يطلب لذاته ، وانما يطلب لعلاقة الشىء الموصوف بالنفس البشرية وعقل الانسان و كلما كان الشىء الموصوف ألصق بالنفس وأقرب الى العقل ، كان حقيقا بالوصف وهذا يوضح فساد مذهب من يريد وصف الاشياء المادية لانها مما يرى لا لسبب أخر . وهذا الوصف خليق بأن يسمى الوصف الميكانيكى ، فوصف الاشياء ليس بشعر اذا لم يكن مقرونا بعواطف الانسان وخواطره وذكراه وأمانيه وصلات نفسه .[1]

= * = * = * = * =

(١) ديوان عبدالرحمن شكرى ص٣٦٣ .

الباب الرابع

الرؤية الجديدة للشعر عند شكري

الرؤية الجديدة في شعر شكـــــرى

١ ـ اطار نظرى لدراسة شعره •

٢ ـ العزوف عن شعر المناسبات •

٣ ـ الوقوف على الحياة والذات وتلمس جدليـــــه الاضداد فيهما •

٤ ـ حل الجدليه الضديه بالموت •

٥ ـ الموت هاجس مركزى فى الطبيعة وفى الجمال والحـــــــب •

٦ـ الشكل والمضمون

=(مدخل)=

ليس الشعر حقائق ذهنية تحددها العقول بصورة قطعية يمكن قياسها وفق أعراف •

انه [illegible]ـة والرؤية طاقة تصهر الاشياء وتحيلها فى أفق التوقع والامكان ، تضىء العالم من خلال الذات وتضىء الذات من خلال العالم ، نابعة من الوعى واللاوعى ، والخصوصية والكل والحقيقه والخيال ، ومن ثم تبتنى فى منطقة الاحتمالات فيها من المستحيل بقدر مافيها من الامكان •

وعليه يظل الشعر الاصيل منبعا لا نهائيا لاجيال النقاد يبحثون وهم — فى بحثهم — لن يصلوا الى جميع أسراره بطريقة تحدده وتوضحه ذلك لان فى كل شاعر عظيم — وفى كل شعر عظيم منطقة مجهولة تتأبى على الذين يريدون اسقاطها فى منطق واضح معتاد •

— اطار نظرى لدراسه شعره —

نشر شكرى شعره فى سبعة دواوين هى :—

١ — ضوء الفجر سنة ١٩٠٩ عن مطبعة جرجى غزوزى بالاسكندرية •

٢ ـ لآلىء الأفكار سنة ١٩١٣ عن مطبعة جرجى غزوزى بالاسكندرية .

٣ ـ أناشيد الصبا سنة ١٩١٥ " " " " " .

٤ ـ زهرة الربيع سنة ١٩١٦ " " " " " .

٥ ـ الخطرات سنة ١٩١٦ " " " " " .

٦ ـ الافنان سنة ١٩١٨ " " " " " .

٧ ـ أزهار الخريف سنة ١٩١٩ " عن " المطبعة " [illegible] " بشارع " [illegible] .

وقد جمعها الاستاذ نقولا يوسف بمعاونة الدكتور محمد رجب البيومى فى ديوان واحد أصدرته منشأة المعارف بالاسكندرية سنة ١٩٦٠ وقد تضمن أيضا شعر عبدالرحمن شكرى المنشور مفرقا فى الصحف كديوان ثامن .

وفى لحق ديوان عبد الرحمن شكرى الذى نشره الدكتور محمد السعدى فرهود سنة ١٩٧٠م أى أننا بازاء ما يقارب عشرة الالف بيت منها (٩٤٧٤) بيت فى الديوان الجامع لدواوينه ، و (٣٧٢) بيت فى لحق فرهود .

فيها رؤية جديدة بالقياس الى ما سبقه وبالقياس الى فترته الزمنية التى نشر فيها دواوينه .

وأول ما يميز هذه الرؤية أنها محاولة للكشف عن

وجه العالم المستتر خلف حجاب الالفة والعادة ، أى أنها
لا تتملق ذوق القارئ أو السامع .

ثم هى روءية رأسيه لا تقر النظرة الافقية المسطحة
للاشياء فالحياة لا تبدو فى شعره مشهدا او نزهة كما هى
فى معظم الشعر التقليدى وانما هى روءية عميقة تتجاوز
مظاهر الاشياء الى ما وراءها حيث نرى العالم فى حيويته مع
ما يقترن بذلك من روءية كلية تنظم معظم المضامين التى
تطرق لها شكرى فى شعره يشتقها من ذاته الخاصة
وتلتحم بكلية التجربة الانسانية ، فهى روءية فيها من
الذات بقدر ما فيها من العالم ومن الخاص بقدر ما فيها
من العام ، تستفيد من التجربة الانسانية عامة ما يغنى
روءيتها الخاصة ، أى أنها تنتج من تجانب خصوصية
الذات مع كلية التجربة الانسانية محاولة ترسيخ تميزها
من خلال هذا المنحى الرهيب .

شعر شكرى يعلو على المذهبية فى تقسيمات النقاد
وكل شاعر عظيم يعلو على تقسيماتهم ، لا تفسره الرومانتيكية
بمصطلحاتها الغامضه ولا الكلاسيكيه بقواعدها الواضحة بحيث
يصدق عليه ما يذهب اليه بعض النقاد والجماليين من أن

اتحاد الرومانتيكية والكلاسيكيه فى الفنان الواحد أمر ضرورى بل لعله من موجبات تفوقه وعظمته .

فالشاعر العظيم عند كروتشيه هو من اجتمعت فيه النزعتان معا .[1]

والصراع بين الكلاسيكيه والرومانتيكيه - على ما يقول أندريه جيد - قائم داخل كل عقل ومن هذا الصراع يتولد العمل الفنى ، فالعمل الفنى الكلاسيكى يحدثنا بأنتصار النظام والدقة على الرومانتيكية الداخلية ، وكلما كانت الثورة فى الداخل أعنف كان العمل الفنى أجمل .[2]

فشعر شكرى لم يكن انفجارات عاطفية واعترافات نفسية جعلت أكثر النقاد يسرفون فى وصف شعره بالرومانتيكى أو العاطفى او الوجدانى أو الذاتى ولعل لهم العذر بالنظر الى ان شكرى قد صور نفسه من خلال كتاب الاعترافات فى صورة الرجل العاطفى من رأسه الى أخمص قدميه ،

---

(١) د . احسان عباس ، فن الشعر ص ٤٣ .
(٢) المرجع نفسه ص ٤٤ .

والى الاعتداد من ناحية ثانيه على المقولات النظرية لمدرسة الديوان من حيث تأكيدها على مسألة الذاتية ، ولاتصال أقطاب مدرسة الديوان بشعراء الرومانتيكية الانجليزية من ناحية ثالثة ٠

ولست أنكر – هنا – أن شكرى قد عكف على نفسه وصدر عن ذاته غير أنه لم يقتصر على ذلك بل أنه ككل فنان عظيم أراد أن يؤكد مقولاته الذاتيه من خلال رؤية عامة للعالم ولكليه التجربة الانسانية كما أسلفت ٠

واذا كان على الشاعر الحق – كما يقول أحد[1] الباحثين – أن يتناول من مظاهر العصر أكثرها ثباتا وديمومة ، وهى المظاهر التى لا تفقد دلالتها فى المستقبل ، فان شعر شكرى فى نظرى من أكثر النماذج تطابقا مع هذه الحقيقة ، فقد التصق بأهم مظاهر العصر ديمومه فحمل معالم القلق الابدى أزاء أكبر المشكلات كالمطلق المجهول والقبح والعدل والظلم والموت والخلود بحيث يصدق أن نسمى شعره من هذه الوجهه بالميتافيزقيا الشعرية للكيان الانسانى ٠

---

(١) أدونيس : زمن الشعر ص ١٠ ٠

ولعل الموت هو أهم هذه الظواهر التي تناولها شعر شكري حتى أنه يصدق عليه أن نسميه شاعر الموت ، ذلك لان الموت في شعره ظاهرة تنتظم أغلب قصائده وليس في الادب العربي قبل شكري شاعر سيطر الموت على أغلب مضامينه سوى المعري في بعض قصائده .

أما بالنسبه لفترته الزمنيه فلم ينغمس أحد من الشعراء في نفس عالمه باستثناء العقاد في نماذج محدودة من شعره لا تسمه بشكل شمولي .

بقي أن أشير الى مسألة هامة - وأنا أرسم أطارا نظريا لدراسة روية عبد الرحمن شكري - وهي أنها روية تحمل في ثناياها قلقا أبديا وتسيطر عليها مظاهر الجهامة والعبوس لذا فهي روية صادمة لا تنبع من الفرح والنشوة وشكري يكاد يكون من هذه الوجهه مضرب أمثال النقاد للتدليل على التشاوم والسواد ، وربما كان هذا سببا جوهريا في عدم انتشار شعره وانحسار ذيوعه بين الناس ، ذلك لانهم لم يعتادوا أن يقفوا في الشعر على موضوعات مخيفة قاسية كتلك التي يصدمهم بها شعر شكري كالخوف والالم والنحس والشقاء والقبح والتي هي محصلة حتمية

لمحاولاته الدائبة كشف الحياه عن طريق الموت ، والجمال عن طريق القبح والمعلوم عن طريق المجهول ، فظل شعره بذلك يرتدى ثياب الحداد وينطق بلغه اليأس والعذاب الدائم .

وعلى أى حال كان ما تميز به هذا الشعر من رؤية معذبه عادمة لحقيقه توءصل الرؤية الحديثة لهذا الشعر ، يقول هوجو فريدش لقد أدى التغيير الذى طرأ على الشعر فى القرن التاسع عشر الى تغيير مماثل فى مفهوم الادب ونظريات النقد ، كان الشعر حتى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر وربما بعده بفتره يعيش فى أطار المجتمع أوفى حماه ، فالناس ينتظرون منه أن يكون تعبيرا أو تشكيلا مثاليا للمواقف والمشاعر العادية وعزاء شافيا للالام والجراح .... ثم وجد الشعراء أنفسهم فى مواجهه مجتمع مشغول بمطالبه الاقتصادية وتأمين حياته المادية وتقدم علمى يجاهد فى تجريد العالم من أسراره والغازه فكانت صرخات الاحتجاج التى أطلقها على المجتمع والجماهير التى فقدت الاحساس بروح الشعر وكان أن انشق عن التراث .... وصار الادب لغة العذاب المتصل الذى يدور ويدور حول نفسه فلا يسعى الى النجاه والخلاص

بقدر ما يسعى الى الكلمة المعبرة عن عذاب الوجدان.[1]

ولغة العذاب وصرخات الاحتجاج التى تسم أدب العصر الحديث بشكل مميز لا نحتاج فى اظهارها الى أقوال النقاد ، لان الامر من الوضوح بحيث لا يحتاج الى نقاش طويل ، فالظاهره هذه لا تقتصر على الشعر وحده وانما تسربت الى الفنون الحديثة فى مجملها ، حتى أن الموسيقى قد أصبحت أنفجارات صادمه وايقاعات صاخبه تصرخ .. هكذا .. فى وجه الانسان لتوقظه من تبلد الحس.

---

(١) د . عبدالغفار مكاوى : ثورة الشعر الحديث جـ ١ ص ٣٦ .

١ ـ المزوف عن شعـــر المناسبـــات ٠

شعر شكرى يقارب عشرة الالف بيت ، على وجه الدقة (٩٨٤٦) بيتاً ليس فيه سوى (١٥٨) بيتاً قيلت بمناسبه منها (١٤) بيتاً فى سبيل الجامعة المصرية [١] ، و (١٥) بيتاً فى رثاء مصطفى كامل [٢]، و (١٢) بيتاً فى رثاء قاسم أمين [٣]، و (١٧) بيتا فى رثاء محمد عبده [٤]، و (٧) أبيات فى رثاء قاسم أمين [٥] . هذا فى ديوانه الاول " ضوء الفجر " .

أما الديوان الثانى فليس فيه سوى (١٣) بيتاً رد على العقاد عنوانها " الموت والتخيل " [٦] وهو فيها يتحدث عن موضوع ظل الشغل الشاغل له .

وفى الجزء الرابع (٤٣) بيتاً تحت عنوان " منى النفس " [٧] بعث بها شكرى الى صديقه حسن

---

(١) ديوان عبدالرحمن شكرى ج ١ ص ٣٩ .
(٢) المرجع نفسه ص ٤٧ .
(٣) المرجع نفسه ص ٥٤ .
(٤) المرجع نفسه ص ٥٨ .
(٥) المرجع نفسه ص ٥٣ .
(٦) ديوان عبدالرحمن شكرى ج ٢ ص ٣٩ .
(٧) ديوان عبدالرحمن شكرى ج ٤ ص ٣٢٣ ـ ٣٢٤ .

أفندى المحامى ، وعلى الرغم من أنه يتحدث فيها عن ذاته فقد أوردتها هنا تجاوزا .

ثم لا نجد بعد ذلك الا (٣٧) بيتا تحت عنوان " الشعر "[1] وهى رد على أبيات بعث بها اليه عبدالحميد العبادى .

واذا كان شعر عبد الرحمن شكرى (٩٨٤٦) بيتا ليس فيه سوى (١٥٨) بيتا قيلت بمناسبه فان هذا لدليل أكيد على أن شكرى ليس من شعراء المناسبة .

ونظره الى ديوانه وديوان أحمد شوقى تكشف الى أى حد حبس شوقى شعره فى سجن المناسبات حتى ان ديوانه بأجزائه الاربعه لا يكاد يخرج عن مثل هذه العناوين : انتصار الاتراك ، مشروع ملر ، مشروع ٢٨ فبراير ذكرى كارنفون ، أيها العمال ، مصر تجدد نفسها بنسائها المتجددات ، المطريه تتكلم ، الانقلاب العثمانى ، فى سبيل الهلال الاحمر ، رحالة الشرق ، وداع فاروق ، الازهر ،

---

(١) ديوان عبدالرحمن شكرى جـ ٤ ص ٣٣٤ ـ ٣٣٦ .

الصحافة ، عيد الفداء ، نكبه بيروت تكليل أنقره ، وداع اللورد كرمر ، بين الحجاب والسفور ، العلم والتعليم ، بنك مصر ، مرحبا بالهلال ، ضجيج الحجيج ، تحيه الترك الاسطول العثمانى ... ومن غير المجدى أن أستمر فى سرد العناوين فلو استمريت فى ذكرها لاستغرق ذلك صفحات .

ولو استغل شوقى طاقته الشعريه العاتيه فى غير المناسبات لكسب الشعر صوتا من أقدر والمع الاصوات فى تاريخه .

وكذا الحال فى شعر حافظ ابراهيم فمعظمه — ان لم يكن كله — يدور حول المناسبات ، من مديح وتهانى ، واخوانيات ، واجتماعيات وسياسيات ، ترد قصائده على هذا النحو : تهنئه الخديوى عباس الثانى بعيد الفطر تهنئه ادوارد السابع بتتويجه ، تهنئه رفعه بك بوكالته لمصلحه السجون ، تهنئه الخديوى عباس الثانى بعيد الاضحى ... وهكذا ... وأكرر هنا أيضا أننى لو استمريت فى سرد الامثله لاستغرق ذلك منى صفحات ، ويكفى أن أشير الى أن الجزء الاول من ديوانه البالغ (٣١٨) صفحة لا يخرج فيها عن أشباه عناوينه السابقه الا فى القليل النادر .

أما شعر شكرى فانه يختلف تماما لكونه يصدر عن ضرورة تخص الشاعر على المستوى الذاتى وتحاول أن تقتنص من التجربة الانسانية العامة ومن تيار الوجود المتدفق ما يؤصل هذه الرؤية :

أألقى الموت لم أنبه بشعرى ولم يعلم سواد الناس أمرى
وفى نفسى من الابد اتساع تدور الكائنات به وتجرى
فمن للقلب يطربه بلحن يحن اليه من نظم و نثر ؟
و من للكون يرمقه بفكر شبيه الكون فى سعة وقدر
و معنى الخلد يصغر عند نفسى يضل الخلد فى انحاء فكرى
اذا ظمئ الفؤاد الى كمال رأى طول الخلود كقيد شبر

شكرى هنا يلمس من وجهه شعرية خالصة منابع شعره ففى البيت الاول نلمح خصوصية الذات التى تريد أن تنبه وتتميز بالشعر و أما البيت الثانى فيبدو فيه تجاذب الذات مع تيار الوجود الازلى ، اذ يجهل الشاعر الوجود الى نفسه ، والابد هنا لفظ يحتضن الماضى والحاضر والمستقبل ، كما تستغرق عبارة (تدور الكائنات به وتجرى)

---

(١) ديوان عبدالرحمن شكرى جـ٣ ص ٢٣٤ .

حركة الكون في ذات الشاعر بصورة حيوية مستمرة مكثفة ٠

وفي البيت ذاته نلمح استفادة شكري من التجربة الانسانية بما ينير خصوصيته ذلك لان الروية التي تنبعث منه تقوم على قوله : وفيك أنطوى العالم الاكبر ٠ على أن روية الشاعر تؤكد على الذات بازاء الوجود من خلال تعالى " الانا " في الاستفهام المتكرر حينما يقول : فمن للقلب ٠٠ ومن للكون وكأن الشاعر كل شيء ٠ وتتمحور روية الشاعر في البيتين الرابع والخامس وتصبح أشد كثافة حين تختصر الخلود وتجعله معنى صغيرا أمام الانا في الوقت الذي تتحول فيه هذه الانا الى عالم يضل فيه الخلد ويتيه ٠

وهكذا تتجاذب في الابيات خصوصية الذات في تكرار (ياء المتكلم) في (ألقى) ، (بشعري) ، (أمرى) (نفسي) (فكرى) والتأكيد على هذه الخصوصية في تكرر لفظ نفسي ، مع عمومية " الابد واتساعه " والكائنات " والكون " والخلد والكمال ٠

وتصهر الروية الشعرية تلك الخصوصية وهذه العمومية فتجعل " طول الخلود كقيد شبر " وهل غير الروية شيئا يختصر هذه المسافة فيجعل من المستحيل ممكنا ٠

رؤية شكري الشعرية تصهر الكل في واحد ، ومناسبات شوقي وحافظ وخليل مطران تفرق الواحد في الكل ٠

وفرق كبير بين هذه وتلك ، الشاعر في الاولى يحمل هموما كثيرة و الثانية لا يحمل فيها هما ٠

الاول تدور في نفسه الكائنات و الثاني تدور به المناسبات ٠

الاول باحث أزلي [1] والثاني موظف مدني ٠

يقول شكري : [2]

قد طال نظمي للاشعار مقتدرا — والقوم في غفلة عني وعن شأني
قد أولموا بكبير القوم أو رجل — بني له الجاه ما يغلو به الباني
ولو سفلت الى حيث القريض لقا — بين الاثافي وربع المنزل الفاني
ولو سفلت فقلت الشعر في خبر — من السياسة في زور و بهتان
لقيل نعم لعمري أنت من رجل — جم المحاسن من صدق و تبيان
وانما الشعر تصوير لغانية — هي الحياة فمن سوء واحسان

---

(١) لشكري قصيدة بعنوان ـ الباحث الازلي ص٤ ٢٩٢ ٠
(٢) ديوان شكري جـ ٢ ص ١٦٤ ـ ١٦٥ ٠

وانما الشعر احساس بما خفقت — له القلوب كأقدار وحدثان
قالوا أتيت بشعر كله بدع — فقلت : نعم لعمرى قوله الشانى
من كل معنى يروح الفهم طائله — معنى من الجان فى لفظ من الجان
من كل معنى كموج اليم مطرد — جم الجلال فلولا الله أعيانى

أدرك شكرى اذن أن شعره ليس اعادة لنموذج الشعر التقليدى فى وقوفه على الاثافى و مرابع المنازل الفانية ، أى أنه ليس نموذجية " جاهلية " أو تقليديه .

كما أن شعره لا يحمل أخبارا سياسية يتحول معها الى مجرد الاعلانات والاخبار .

أنه شعر يتجه الى الحياه والانسان ، الحياه من منظورها المتوتر فى جدليه ضديه (بين السوء والاحسان) ، والانسان من حيث هو كائن ذو حس يتقلب بين هذه الضدية التى يلمسها فى الكون وفى ذاته .

هو شعر الابداع لا شعر الاتباع (قالوا أتيت بشعر كله بدع ... فقلت نعم لعمرى ...) الخ .

وشعر هذا شأنه لا غرابه فى أن يسبق زمنه ، ومن ثم تقع مأساة الشاعر ، اذ يسبق جيله فلا يفهم ، ولا يقدر

تقديره الصحيح .

أحس شكري بهذا وعرف أن شعره يتعالى فوق اللحظة التي قيل فيها — ومن ثم فهو يلتمس التقدير في المستقبل .

لئن خانني الذكر الجليل وملني[1]	مسامع قومي أو غلبت على أمري
سيروي عظامي شاعر بدموعه	وينثر أزهار الربيع على قبري
اذا جنني الليل البهيم أطاف بي	خيالا له يزري على صفحة البدر
يجيء مجيء النوم من حيث لا أرى	ويسمعني ماقد قرضت له شعري
فيا ساكنا في الغيب هذي بنوتي	فذكر بها القوم الاولى جهلوا قدري
أتيح لهم صاد الى النهلة التي	شربت بها ريا يبل جوى صدري
فساموه أن يسعى على منهج عفا	قديما كما يسعى المقيد في الاسر[1]

(١) ديوان عبدالرحمن شكري ج ٢ ص ١٦٧ .

١ ـ جدلية الاضداد

تتبدى معالم هذا الاساس فى ديوانه الاول " ضوء الفجر " وبالتحديد فى قصيدة طويله سماها " كلمات العواطف " (١٦٢) بيتا يقول : (١)

خليلى والاخاء الى جفاء	اذا لم يغذه الشوق الصحيح
يقولون الصحاب ثمار صدق	وقد نبلو المراره فى الثمار
أرانى قد ظفرت بذى اخاء	له خلق يضيق عن الرياء
أظل اذا رأيتك مستفزا	كأنى قد شربت من العقار

اختار شكرى لهذه القصيده قافية مرسلة ، ربما لانه يطرق فيها آفاقا أوسع من أن تشملها قافية مقيدة هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى تتبدى روح التمرد ظاهرة من مجمل القصيدة وطموح الشاعر الى حياة أكمل من هذه الحياة ، وأسعد حالا ، وأكثر انصافا ....

أستهل شكرى قصيدته هذه موجها خطابه الى صديقه زارعا فى كل بيت كلمة أو جملة تقذف بهذه

---

(١) ديوان شكرى ج ١ ص ٨٦ .

الصداقة فى أفق المرارة والشك ٠٠٠ / خليلى والاخاء الى جفاء ٠٠٠ وقد نبلو المرارة فى الثمار ٠

واذا كانت ثمرة المرارة فى العثور على صديق كامنة فى البيت الاول والثانى فانها تتجسد فى الفعل " ظفرت" الذى يصور الامر وكأنه نتاج صراع شديد ٠ واذا كانت ثمرة هذا أخا والاخاء الى جفاء فان شكرى يقيم هذه المودة فى أفق الغيبوبة (أفق الخمر والغياب العقلى

(أصل اذا رأيتك مستفزا كأنى قد شربت من العقار)

ومن المفارقات ذات الدلالة ـ فى هذه القصيدة ـ أن شكرى دخلها فى البداية مع صديقه وخرج منها فى النهاية بلا صديق ٠

ونصل بعد ذلك الى ما نحن بصدده حينما ينتقل شكرى الى الكون الواسع غارقا فى تأمل مفارقات الحياة ، اذ تسلبه جدليه الاضداد طمأنينتة و راحته ٠

بلونا سهمة الايام[1] حتى رأينا الشك يثبت فى اليقين

(١) جاء فى لسان العرب : السهم النصيب أو الخط والجمع سهمه والسهم القدح الذى قارع به ٠ راجع الجزء الثالث مادة سهم ٠

تقيم السخل في سبل الضواري — وتقضي للقوي على الضعيف
وتغفر زلة المثرى المفدى — وترحم كل جبار عنيف
وتسعد ذا الدهاء بما جناه — على صافي السريرة من دهاء
وتقصد صاحب التقوى بأمر — تحامق من عواقبه الحليم
تليح لمصعر بالال حتى — يفيئ النفس في الوادي البعيد
وتودع في نفوس الصحب شكا — يميل به الود عن الودود
وتشقى أنفا بالحب حتى — كأن الحسن من عدد البلاء
فيالك من شقاء في نعيم — ويالك من نعيم في شقاء

تتفجر رؤيه الشاعر في عبارة (بلونا سهمة الايام) اذ يقتنص الشاعر ظلال المعناة والمكابدة في الفعل " بلونا " نافثا في ضمير الفاعل روحا جمعيا مكررا ذلك في الشطر الثاني في الفعل " رأينا " •

أما " سهمة الايام " فينبعث منها روح مغامر يجازف بالاقتراع الى القداح •• هذه مقامرة •• لا تسفر الا عن جدلية ضدية تتحرك الابيات في أفقها ، فالشك يثبت في اليقين / والسخل في سبل الضواري والدنيا تقضي للقوي على الضعيف / والشقاء في النعيم / والنعيم في الشقا •

وتبدو الايام تفصل وتتلاحق رؤيتها من خلال تتابع

الفعل المضارع تقيم / تقضى / تغفر / ترحم / تسعد / تقصد / تليح / تودع / تشقى ، حشد مزدحم من الانفعال ينفجر فى حشد مزدحم من الاضداد ... هذا ما تمخضت عنه سهمة الايام .

كل ذلك فى منطق معكوس فهى تقيم السخل / وتقضى للقوى / ترجم كل جبار / تسعد ذا الدهاء ، حتى تؤول الضدية الى شقاء تبدأ منه و شقاء تنتهى فيه .

فيالك من شقاء فى نعيم ويالك من نعيم فى شقاء

وازاء هذه الجدلية الضدية يتأرجح الشاعر فى موقف مرة يدعو فيه للرزايا / و مرة يدعو عليها ، يقول فى الاولى :

رعاك الله يا وقع الرزايا فرب فضيلة لك لا تذال
تمهدت المنى بالشك حتى أقمت الغافلين على انتباه
فعلمت العظيم وان تأبى معاناة الطورق بالدواهى

ويقول فى الثانية :

لحاك الله يا حدثا دهانا وكنا قبل ذلك غافلينا
أأطربك الشهيق اذا تعالى وأصوات الكواعب والبنينا
لقد علمتنا ذم العوادى وادرار الرجال الباخلينا
كأنك يا جليد القلب آت لتوقظ رحمه هجعت سنينا

تكمن الضدية هنا فى الحقيقة التى تنتج عن وقع الرزايا أو الحدث الداهى – من حيث ان الحقيقة مصدر الكسب والخسارة فى آن واحد ، فالرزايا فيها حقيقة المعرفة بالحياة ومن ثم فهى جديرة بمباركة الشاعر ، لكنها حقيقة مرة تدهمه فى غفلته ومن ثم فهى جديرة بسخطه أيضا .

فتح شكرى عينه فى هذه القصيدة على الحياة وكأنها كتاب يقرأ لكنه ركز على جوانب النقص ومظاهر السقوط .

قال :

ولم أقر الحياه سوى انتقاص	فهل يثنى الزمان على بيانى
ألم تر بائسا لاقى المنايا	ولم يذق المرئ من الحياة
فلو أن الحياة على انتظام	لاخصب محله ورعى الامانى
جهين أ أنت فحيرتى أهدى	أريد من المعيشه أم ظلال ؟
وهل ضمن البقاء من المعانى	سوى لمعات خداع خلوب :؟
نسائله فيخدعنا مرارا	كما يتمنع المعنى البعيد
نرى فى اليوم ما هو فى أخيه	كذات حياة أبقار السواقى
ولولا عصب أعينها لكانت	تعانى اليأس والسأم الدخيلا
ولولا خدعة الامل المرجى	لاسلمنا النفوس الى الحمام

واذا كان شكرى ينتقص الحياة فانه يصعد

هذا الانتقاص من خلال اقامة الجدلية الضدية فى صراع غير متكافىء بين (البائس / والمنايا) .

ألم تر بائسا لاقى المنايا

اذ يكشف التركيب اللغوى - هنا - عن الهوة العميقة بين قطبى الصراع ، فالبائس يجىء على لسان الشاعر فى صورة (الافراد والتنكير) بينما تأتى المنايا فى صورة (الجمع والتعريف) والافراد ضعف والجمع قوة - كأن هذا البائس يموت أكثر من مرة ولنقل بصورة أكثر عمقا كأنما تموت هذه النكرة فى الحياة أكثر من مرة قبل أن يذق المرىء من الحياة وتلك غاية البوءس لحياة تضن عليه بمجرد الطعم بعد أن تميته أكثر من مرة .

هكذا يجسم الشاعر سقوط الانسان أمام نقائض ضدية غير متكافئة .. ومن ثم يأتى البيت الثانى موءكدا لهذه الحقيقة حين يقول :

فلو أن الحياة على انتظام لاخصب محله ورعى الامانى

وأمام هذا يفزع الشاعر الى (جهين) رمز الاحتراف الاخبارى فى تراث العرب حيث يستنطق الشاعر فى " جهين " تجربة أجيال سحيقة ، يقتص الشاعر بهذا

اللفظ تجربة الكل .

يسائل " جهين " ذاته مسفهـا رأيه حين يرفع ثنائية الاضداد هذه الى ما وراء الحياة الى المجهول (المنطقة المغيبة) وتتساقط الروى فى ظلمة التساؤل ، فلا يبقى سوى لمعات الخداع بما يتكرر فيهـا من التجلى والخفاء وما يلى ذلك من سقوط يتساوى فيه الانسان والبقر .

وأمام هذا السقوط يحاول الشاعر أن يتماسك فى التمرد من خلال الارتفاع بالذات فى المنزلة

بكائى اننى أغدو غريبـا   وحولى معشرى وبنو ودادى
بكائى أن لي طبعاً أبياً   ورأيا مثل حد السيف ماضى

لكنه أيضا لا يخرج من الشىء الا الى نقيضه فالشطر الاول نقيض مضاد للشطر الثانى (غريب وحوله معشره وبنو ودادى وياء المتكلم تتكرر فى البيت خمس مرات وكأنه يؤكد على خصوصية الذات ليفجر الغربة السحيقة فى الحضور العميق الذى يتبدى من لفظ " حولى ومعشرى وبنو ودادى) حيث لم يقل مثلا " وذوى وانما قال وبنو ودادى " لان البنوة جزء من الذات - ولم يقل وعندى معشرى - وانما قال وحولى معشرى ذلك لان حولى تستغرق كل الجهات انه

في توتر حتى مع ذاته ..

بكائي ان لي طبعا أبيا ورأيا مثل حد السيف ماضي

نعم ، نعم ، لقد قالها شكري صراحة (أنه يحمل بطبعه و رأيه سيفا يشق به كل شيء الى ضدين ومادامت كل الكائنات تجري و تدور في فكره [1] وفي ذاته فقد شق نفسه الى ضدين .

السيف في هذا البيت هو مركز الرؤية في القصيدة فاليه تؤول الاضداد في الابيات السابقة ومنه تقوم الاضداد في الابيات اللاحقة .

قال في الجزء قبل الاخير من القصيدة :

سألزم كسر بيتي في احتجاز	و أهجر كل ممنوع الوداد
وكم من وحده منعت عذبا	و كم من وحدة جلبت عذبا
أ أخت اليأس هل حلف قديم	فان اليأس فيك لذو طروق
و رب مصاحب حلو اللقاء	سقيم الصدر مسموم اللحاظ
كبعض الزرع تحسبه مريئا	وتحت بهائه السم المميت
وجلد الحية الرقطاء يزهو	ولكن لا يغر به اللديغ

كأنه يحاول عن طريق التمرد استخراج ما يمن له من مخزون (سهمة الايام) باللجوء الى العزلة ولكن هيهات أن تفى العزلة بما يريد اذ تنفجر الضديه فى الوحدة نفسها .

فكم من وحدة منحت عذابا   وكم من وحده جلبت عذابا

ان تماسك الشاعر الذى يتبلور فى لزومه (كسر بيته) و (احتجازه) لذاته لا يلبث أن يعود وبالا عليه حين يجد أنه يهرب من الضد واليه وحين يتكشف له الصراع عن حقيقة رهيبة تمتد من أول القصيدة فى " أفق الفيوسة " الى ما قبل النهاية فى حلو اللقاء وسقيم الصدر مسموم اللحاظ . ومن ثم يجنى ثمار الصحبة التى ذكرها فى أول القصيدة سما ناقعا و حية رقطاء ..

وفى ديوان ضوء الفجر - أيضا - قصيدة بعنوان " نصيبى من الحياة " لا يخرج الشاعر فى نهايتها الا بالضدية وجدليه التنازع قال :

يالهذى الحياه من لا ناس   يدفعون الحقوق بالشبهات
فأناس تسرهم سيئاتى   وأناس تسوءهم حسناتى

فاذا كان شكرى قد خرج من سهمة الايام فى قصيدة كلمات العواطف بسهام الاضداد فانه فى قصيدته

هذه يجنى نفس السهام .

والواقع أن الاساس الاصيل الذى تقوم عليه رؤية شكرى الشعرية هو تلمس جدليه الاضداد هذه فى الحياه اذ يصرح بذلك فى ديوانه الخامس ويقول [١] :

نبغى من الدنيا نظام محدد ... فى رحبها برء من الغايات
فنظامها الف النقيض نقيضة ... ونقائض الايام كالاخوات

ويقول فى نفس القصيدة :

والحق فى الاضداد يلفى سره ... ولقلما ندريه بين عداه

ويقول فى قصيدة اخرى [٢] :

ولولا الاذى ماذقت فى العيش لذة ... فكل نقيض بالنقيض يقام
ولا شر الا فيه للخير مألف ... كما تألف الماء الطهور مدام

ويقول عن نفسه فى قصيده أخرى [٣] :

أبعد بلائى العيش أبغى بهراً ... وكيف ونفسى لى كما الضد للضد

---

(١) ديوان شكرى جـ٥ ص ٤٣٩ .
(٢) المرجع السابق ص ٣٩١ .
(٣) المرجع السابق ص ٥٩٠ .

التمـــــــزق
****

أعالج في الاحشاء بأسـا ومطمعـا
=====================

فيا بؤس أضـــداد وبؤس المجمــع
=====================

نتج عن هذه الرؤية القائمة على تلمس جدلية الاضداد أن تحول شعر شكرى الى أصوات حزينة ممزقة يغمرها اليأس والحزن والشقاء والخوف قال [1] :

.ذرت الذى يمنى لى الدهر من أذى	فياويح نفسى من عناء التفزع
ويا ويح نفسى كلما لاح بارق	تطاير آمالى ويهتاج مطمعى
ويا ويح نفسى كلما جاء كارث	ظللت وقلبى كالبناء المضعضع
وحتام هذا الخوف فى كل لحظة	يدب الى قلبى وطرفى ومسمعى
أفى كل يوم حادث يستذلنى	وفى كل يوم لى طماح مروعى ؟
وفى كل يوم لى خليل يخوننى	وفى كل يوم لى حبيب مفجعى
وحتام أرجو الموت لا أستطيعه	وأفرق منه أن يلم بمضجعى
أعالج فى الاحشاء يأسا ومطمعا	فيا بؤس أضداد وبؤس المجمع

أكثر شكرى من أستعمال كلمة كل وكأنه يختزل فيها زوايا وحالات شتى مع ما يقترن بذلك من الخوف الذى يثيره كل حرف من حروف القصيدة وما ترجف به الاحشاء التى جاء بها الشاعر فى آخر المقطوعة من آلام .

---

(١) ديوان شكرى ص ٢٢١ .

أعالج في الاحشاء بأسا ومطمعا
فيا بؤس اضداد وبؤس المجمع

وهو هنا لا يستخدم كلمة " نفس " وانما يؤثر عليها (الاحشاء " لانها أعمق وأشد ايغالا في الذات ، ثم غلق عليها الباب حينما يقول فيا بؤس اضداد وبؤس المجمع ليغلف ذلك في صوره قاتمة يائسة يحتضنها البؤس في كل مكان كما أن " أعالج " تحتضن في داخلها تمزق الشاعر ومحاولاته الدائبة للتخلص من هذه الاضداد ليظفر بالراحة حيث يقول في آخر هذه الابيات :

عسى أن يتيح الله صبرا يحوطني   فتهدأ أضلاعي وترقأ أدمعي
وينقذني من مهلك أي مهلك   ويخرجني من مجزع أي مجزع

وفي قصيده " ثورة نفس " نلمس الى أى حد تتعمق هذه المأساه نفس الشاعر حتى أنه مع صرامته الشعرية التي لا هزل فيها يلجأ في هذه القصيدة الى المراوحة بين الهزل والجد وأن كان الجد فيها أشد وأكثر .

وللنفس في بعض الاحايين ثورة
يكاد لها جسم الفتى يتمزق

فيا نفس كم تبغين ما ليس حادثا
وحتام آمالي لديك تحرق

هياج كما هاجت قطاة تعلقت
بأحبوله الصياد اذ ليس مهرب

نعم أنت فيما تبغضين مصيبة
و يا حسن ما تبغين من خير مطلب

و يا حسن ما تملى الخيالات انها
حلى على جيد من الدهر أجرب

تريدين أن الجسم يغدو كأنما
يضئ به منك الضياء المحجب

اذا لاراقت كل نفس ضياءها
على ظلمه للعيش والعيش غيهب

سأبذل جهدى فى تعلم رقصه
لارقصها ان الحوادث تطرب

فيا نفس قومى فارقصى فى جوانحى
كما رقص المجنون يهذى و يلعب

فلا تعذلونى ان لليأس رقصة
تعلمها المحزون من نشوة الاسى

ثم يبدأ ببث غضبه فى عناصر الطبيعة من حوله لكنه يركن الى اليأس و الصمت

وللنفس أهات من اليأس والجوى
تحقر آهات الاناشيد والهوى
فيا ليت أنى فى فم البرق كامن
فيودعه الاشجان قلب معذب
ويا ليت انى مثل زوس مسيطر
على الرعد ان أغضب كذا الدهر يغضب
ولكننى اما صرخت كصارخ
غريق له صوت من الماء خافت
و رب بليغ راجح الرأى والحجا
ولكنه بين الحوادث صامت

ثم يؤكد أنه ابن التجلد والحرمان وابن المصائب ، فقد رضع لبان اليأس فى بطن أمه بحيث لم يعد يفرق بين آمل و يائس .

رضعنا من اليأس الصريح لبانه — وكان وكنا فى بطون الحوامل
فما آمل فينا سوى صنو يائس — وما يائس فينا سوى صنو آمل
أفى كل يوم يائس بعد يائس — لقد جال هذا الداء كل مجال

لقد كرر شكرى اليأس واليائس خمس مرات فى هذه الابيات الثلاثة بعد أن سماه اليأس الصريح مصورا بذلك عمق التمزق الداخلى لذات معذبه .

وقد تبدت ملامح هذا اليأس ومشتقاته منذ ديوان ضوء الفجر ، فهو فى قصيدة بعنوان شكوى الزمان يطلق هذا البيت المخيف[١]

لقد لفظتنى رحمه الله يافعا فصرت كأنى فى الثمانين من عمرى

وهذا الشعور المرعب بالشقا يتقمص الشاعر فى كثير من قصائده كالقصيده الطويلة التى جعل عنوانها " شقوة العيش " قال فيها[٢] :

حياتى أما للنحس حد ولا مدى فانى كرهت العيش فى أول الصبا
حياتى ان الجسم يبلى و دونه فؤاد شجى ليس يدركه البلى
الى م حياتى أذرف الدمع حسرة ولا ينفع المحزون ان ردد البكا

....

....

(١) ديوان عبد الرحمن شكرى ، ص
(٢) المرجع السابق ص ٤٠٥ .

كأنني ربيب النحس ليس يجوزني
فياشر من راع يجور اذا رعى
اذا كان في نحس الفتى شرف له
فما لي لم أشبع من المجد والعلا
يقولون بؤس العيش نبل لصابر
فلا مجد الا في ذوي النحس والشقا

والقصائد التي تحمل نفس هذا الشعور ربما تشمل ديوان شكري كله منها شكوى الزمان ص ٣٢ ، شكوى الصديق ص ٣٣ ، نصيبي من الحياه ص ٤٥ ، ضيقه الحال ص ٥٧ ، القلق والغفلة ص ١١٠ ، الجمال والموت ص ١١٥ — ١١٦ ، اليأس داء والامل داء ١٤٤ — ١٤٥ ، حنين الغريب ص ١٥٥ ، شاعر في الغربة ص ١٥٤ ، الشاعر والزمن الخرب ص ١٥٧ ، ملل من الحياه ص ١٦١ ، ثورة نفس ص ١٦٩ — ١٧٠، الحب والموت ص ٢١١ — ٢١٣ ، بين الحياه والموت ص ٢١٣ ، حكمة التجارب ص ٢١٤ ، الدفين الحي ص ٢١٥ ، الخوف والفزع ص ٢٢١ ، شقوة العيش ص ٤٠٥ ، شكوى ص ٤١٥ ، خواطر القلق ص ٤٦٩ ، غل السرائر ص ٤٧٠ .


الموت هاجس مركــــزى

كانت الخطوة الاولى فى توجه شكرى نحو تقصى أعماق الحياة وأعماق ذاته ترسف فى اغلال التوتر وكانت حقيقة الحياه فى نظر عبدالرحمن شكرى تكمن فى هذا التنازع الضدى والصراع الابدى بين عناصر متقابله لا تفضى الا الى اليأس والسقوط ٠

وكانت حقيقة الذات هى الانكفاء على صراع بين مشاعر اليأس والامل والشك واليقين والعنف والقوة ٠

أما الخلاص والحل لكل هذا فيتجسد فى الموت الذى يعد محورا مركزيا تتحد فيه الذات وتتساوى فيه الاشياء ٠

كانت الخطوه الثانية تتجلى فى توجه شكرى للموت الذى سيطر بصورة تكاد تشمل معظم ما قال من قصيد ، فكل شىء فى شعر شكرى لابد من عرضه على الموت : الجمال ، الحب ، الطبيعه ، الانسان ٠

انه يتنفس الموت فى كل شىء (يميت الحى ويحى الميت) ان صح هذا التعبير ٠ لقد دخل شكرى محراب الفناء هذا وقدم له حياته قربانا ضحى فيه بلذته

وألمه ، جعله أما رؤوما ترضعه الدر والحنان ، وصاحبا حميما طليق المحيا ، يتعطش لينقع ثغره الصادى منه . انه يطرب للحنه بل هو يطالب الموت أن يعيد لحنه ليشنف سمعه ويتركه واعيا .

قال شكرى[1] :

أيا معبدا قربائنا فيه عيشنا
نضحى به لذاتنا والامانيا

ويا منصف المظلوم من كل ظالم
ويا مهرب الملهوف يخشى الاعاديا

ويا مبرئا كلم الحياه بطبه
جلالك أن قدرات ما كنت شافيا

ويا ستر لم يصدعك هم ولوعه
ويا حصن عطلت الدروع الاواقيا

فيا موت يا أما أطالت تصامما
أما لك قلب يرأم الولد حانيا

(١) عبدالرحمن شكرى ص٥٤٢ .

الا أرضعيني منسك يام درة
لاذكر ما قد كنت فى العيش ناسيا
فيا موت أقبل باسط الوجه طلقه
فان حميم الصحب ما كنت لاقيا
فكل لهيف يبتغى فيك نجوه
وكل لديغ يبتغى منك شافيا
أتسمع صوت الرعد كى استعيره
لاوقظ طرفا منك وسنان ساجيا
أحبك حب الصب وجه عشيقه
لينقع ثغر منك صديا ظاميا
وكم طربت أذنى للحن أجدته
اعد منك لحنا يترك السمع واعيا
وأنت شبيه الله فى خير نعته
فانك رحمن وان كنت قاسيا .
لاعززت من قدر كان فى الناس صاغرا
وأرخصت من قد كان فى العيش عاتيا
• •
الـــــخ

وفى هذه القصيده يبث شكرى رموز الحياه فى الموت لتنمو فى أفق التسوية ، انه يصهر الاشياء فى الموت لتحيا ، جسد العدالة فى منصف والعدالة حياه وجسد التمرد فى مهرب والتمرد حياه ويلتمس فى مبرئا " كلم الحياه " الصحة والصحة حياه ويجسد الصمود فى حصن وستر والصمود حياه ، ثم يرتفع بالرمز فى ام المنبع الذى لا ينضب من الحياه .

الموت فى شعر عبدالرحمن شكرى يقيم الاضداد فى منطقة التسويه انه يقدم الحل للشاعر حينما يساوى بين الصاغر و العاتى

لاعززت من قد كان فى الناس صاغرا

و أرخصت من قد كان فى العيش عاتيا

بل انه فى موضع آخر من القصيدة يصرح بأن التساوى يكمن فى الموت

غدا يستوى الجانى ومن ذاق شره

كأن لم يكونا مستكينا و جانيا [1]

---

(١) ديوان شكرى ص٥٤٤ .

وعن الاموات يقول [1] :

سواء لديهم صبحنا ومساؤنا   وسيان ما يسمى الاذى والامانيا
وسيان لمح الطرف مرا وحقبه   ويبطى لنا النحس السنين البواقيا

واذا كان الاوائل يحاورون أطلال المنازل ومرابع الديار فان شكرى يحاور الجماجم والعظام الباليه يقول عند روئيه جمجمه [2]

رحيقك يا كأس النهى والمشاعر
ومهبط سر الله بين السرائر
أ كأس الحجا أين الرحيق ترشفت
علالته نشوى النهى والبصائر
تجرعه ثغر من الموت ضامىء
طوى ما طوى من فطنة وخواطر
حوتها عوادى الدهر الا أقلها
اذا خط لفظ فى بطون الدفاتر
بدأ الناس جيلا بعد جيل كأنهم
تهاويل سحر أو سمادير ناظر

(١) ديوان شكرى ص ٥٤٥ .
(٢) ديوان شكرى ص ٦٥٦ .

وما تدرك الالباب منهم عديدهـــم
اذا استجمعتهم بين ماض وحاضــر
كأن لم يلح منهم اذا الموت غالهـم
وميض الثنايا أو بكاء المحاجــر
ولم يعرفوا الالام تحسب انهــا
ستخلد فى جسم الى الموت صائــر
واين مضت أحقاد قوم كأنهــا
لهيب بجحيم خالد فى السرائــر
واين ولوع بالجمــال كأنــه
زعيم بتخليد الوجوه النواضــر
وأين فعـال يحسـب الناس انهـا
علـى جبهه الايام من وشم قـادر
وأين جيوش دكت الارض خيلهـا
مضت حيث لا تمضى خواطر شاعـر
واين الغزاة الفاتحون وقد بـدوا
كمـا تبعث الاشباح نفثه ساحــر
فهل أنت ممن قد جنته سيوفهـم
وداسته خيل تحتهـا بالحوافــر
أم ازدان تاج قد لبست بحكمـة
بها اسطعت تصريف الصروف الدوائـر
...... الخ .

انه يحاور الانسانيه من خلال هذه الجمجمه " كأس النقل " ويضع مظاهر حياتها فى مهب الاسئله التى لا تفرز غير الموت والنهاية والتلاشى النامى يبدون من خلال الجمجمة تهاويل سحر وسادير ناظر وكلمة ساديير بغموضها ووقع جرسها تصور هذا الجو المفزع الموقف المجلل بالغموض والسحر .

والشاعر فى هذه القصيده يفزع الى الالفاظ التى تصور الاعماق - فى رحيق - الذى يتكرر مرتين وفى الباب التى تأتى فى صيغة الجمع - ومعلوم أن اللب أعماق العقل وسره ، كما يفزع الى الاستفهام فى اين مضت ؟ أين ولوع بالجمال ؟ واين فعال ؟ وأين جيوش ؟ وأين الغزاة ؟ كل المظاهر التى يعلن بها الانسان عن وجوده وحياته تنسف فى الاستفهام هذا وتلقى فى عالم الموت والفناء .

قلت ان الموت هاجس مركزى فى شعر عبدالرحمن شكرى : أغلب الاشياء تعرض على الموت : الطبيعة والجمال والذات الانسانية .

اذا وقف على الليل رأى فيه بابا الى الموت (١)

---

(٦) ديوان شكرى ص ١١٦ .

ان هذا الظلام باب الى المو ت نراه وراءنا وأماما

واذا وقف على البحر رأى فى موجه كفنا وفى مهده نعشا لمن يرجو الردى (١)

أرى كفنا من نسج موجك أبيضا تمزقه الارواح وهى ثوائر
وأنت مهاد لين الطى ناعم ونعش لمن يرجو الردى ومقابر

ويقول عن الدهر والبحر فى قصيدة أخرى (٢)

وما الدهر الا البحر والموت عاصفا
عليه وأعمار الانام سفين

والشلال الذى يشاهده سوف يمضى للفناء يقول (٣) :

سوف تغدو كالشيخ فى اخريات ال
نهر تسعى بهمه شمطاء
نأغتبط بالفناء وامرح طويلا
كل شئ لطيه وفناء

---

(١) ديوان شكرى ص٣١٣ .
(٢) المرجع نفسه ص٢١١ .
(٣) المرجع نفسه ص٥١٤ .

أما الانسان فليست مساعيه سوى جنازة ٠

قال [1] :

وليست مساعى المرء الا جنازة

تخب به نحو الردى وتسير

بل يصبح الموت عين الحبور ومكمن الامن والاغتباط ٠

قال [2] :

انشقى بفقد الميت والميت ناعم

سعيد بما جهد الحمام قرير

وما الموت الا الامن والخلد صنوه

الا ان فقدان الحياه حبور

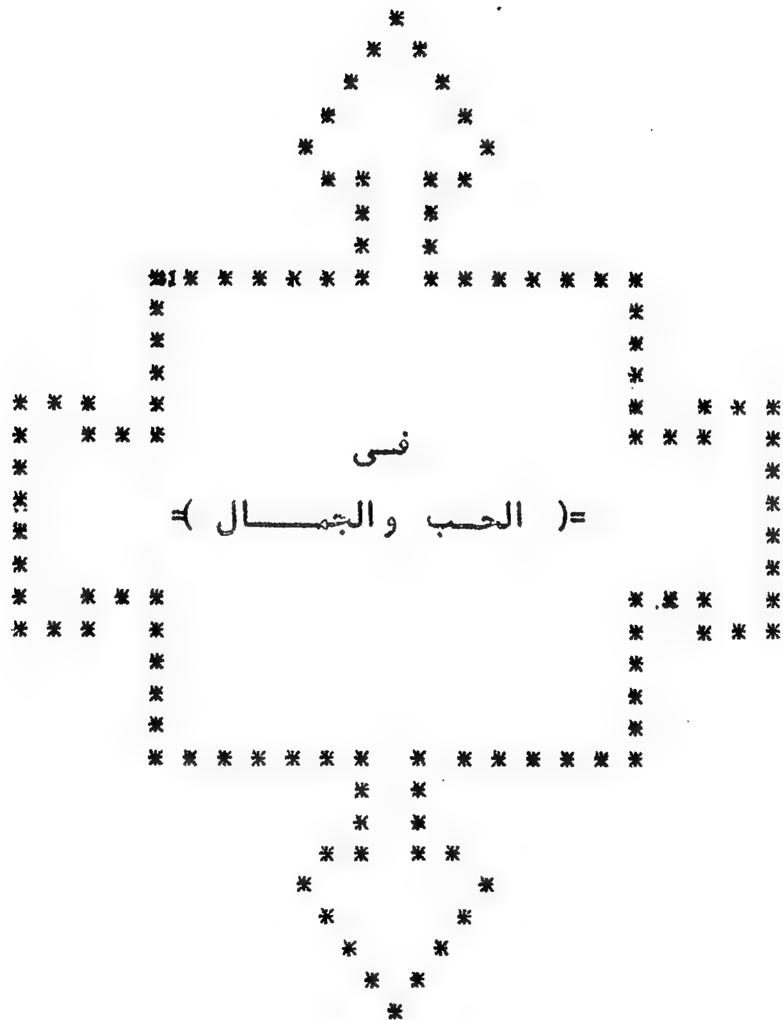
خليق بنا أن نغبط الموت حاله

فان حياه العالمين غرور

---

(١) ديوان شكرى ص ٣٠٤ ٠

(٢) المرجع نفسه ص ٣٠٤ ٠


فـى
=(الحـب والجمـال)=

الموت يعانق الحب والجمال فى شعر شكرى ونصب المقابر و رؤى الاشباح تكاد تنتشر فى أغلب قصائده •

والمعهود فى النسيب التقليدى والغزل أنه تمجيد للجمال وارتفاع بالذات الانسانية فى آفاق من الوجد والشوق والانعتاق فهو شعر يضاعف المحاسن بأن يصفها ويزيد عليها يجلو المحبوبة بيضاء نقية تسبح فى عالم من النور والحبور كقول القال

بيضاء باكرها النعيم فصاغها   بلباقه فأدقها وأجلها •

أو قول الاخر :

فامطرت لؤلؤا من نرجس •

وسقت وردا وعضت على العناب بالبرد

أما الحب والجمال فى شعر شكرى فتجلل صورهما سحب الموت وأشباح الفناء على ما يبدو فى ذلك من غرابة لما فيه من مخالفة المألوف ولكنها الحقيقة ماثلة فى شعر شكرى عامه وفى شعر الحب والجمال خاصة فجو الموت يسيطر على القصائد الاتيه فى شعره : الجمال والموت ج ٢ ص ١١٥ ، والنساء فى الحياه والموت ج ٢ ص ١٣٢ ، ضوء القمر على القبور ج ٢ ص ١٤٥ ـ ١٤٦ ، الحب

والموت ج ٣ ص ٢١١ ، الدفين الحى ج ٣ ص ٢١٥ ـ ٢١٦ ، غاية الحب ج ٣ ص ٢٢٣ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، الحب واليأس ج ٣ ص ٢٣٠ ، بعد الحسن ج ٣ ص ٢٦٨ ، بين الحب والبغض ج ٣ ص ٢٨٣ ، الجمال المنشود ج ٤ ص ٣٢١ ، ٣٢٢ ، قريب بعيد ج ٤ ص ٣٢٦ ، الحب والرحمة ج ٤ ص ٣٣٠ ، قبر فى القلب ج ٥ ص ٤٣٥ ، عالم الحسن ص ٤٧٧ ـ ٤٧٨ ، مرأى الجمال وذكرى الجلال ج ٨ ص ٦٤٩ ٠

واذا كان عنتره بن شداد تذكر محبوبته فى ساحة الحرب فلمح ثغرها متبسما فى لمعات السيوف فقال :

ولقد ذكرتك والرماح نواهل منى
وبيض الهند تقطر من دمى
فوددت تقبيل السيوف لانها
لمعت كبارق ثغرك المتبسم

فان شكرى يقول :

ولقد رأيتك والقبور كأنها
أشباح ساكنه النواظر مثل
نظر البرئ الى القتيل مجندلا
والروع فى أنفاسه يتعجل

ويقول في قصيده الجمال والموت (١) :

باعد الهم عن فراشي المناما — فرعيت الاشجان نهبا سواما
وجعلت الفراش مأوى همومي — فاستزادت من الظلام ظلاما
هو يوري الاشواق بعد خمود — وهو داء يريهيمن السقاما
وهو أحنى على من وضح الصبح — وأندى يدا وأهدا مقاما
غير أن الفناء يخطر في شمـ — ـلته غسانيا جسوما نياما
طرقتني في جنحه خطرات — أنا محيي الدجى وهن الندامى
نضدت فوقي الرجام ضريحا — وسقتني من الحمام مداما
فرأيت الثياب فوقي أكفانا — وحولي جماجما وعظاما
ورميت الظلام بالنظر الآ — مل أبغي من الظلام مراما
ان هذا الظلام بابا البلى — الموت نراه وراءنا وأماما
يا سمير الموتى ابن لي حبيبا — كان في مقلتي بدرا تماما

. . . .

أي زور يفري الدجا عن ضياء — أي زور يسعى الى لماما
أنت أنت التي هجرت لحاظي — وتركت الفؤاد يشكو أواما
أنت في الموت والحياة تقودين — فؤادا متيما مستهاما
عانقيني فرب صدر خفوق — ظل يحنو عليك عاما فعاما

---

(١) ديوان عبدالرحمن شكري جـ ٢ ص ١١٥ ـ ١١٦ .

واجعلي ساعديك عقدا لجيدى وأجعلي معصميك فيه زماما
عانقتني فعانق الداء جسمى وكأن الخيال صار رياما
ورأيت العظام تعرى من اللحم وقد فارق البهاء العظاما
أبعدى عن مشمى النفس المر فقد ما شممت منه البشاما
أبعدى فاك ذاك عن شفتى الظمأى فقد أبدل الرضاب لغاما
بينما أنت كالضياء بهاء اذ تعودين رمة تتحامى

قلت فى صفحات سابقه ان ما يميز رؤية شكرى الشعرية أنها محاولة للكشف عن وجه المأساه المستتر خلف حجاب الالفه والعادة لذلك فهى تحمل قلقا انسانيا مستمرا وهذا ما يتجلى فى قصيده شكرى هذه فقبل أن يصل شكرى الى حبيبته يتدثر الاكفان والظلام والهموم وينضد الرجام ضريحا فوقه ويرى الثياب اكفانا وحوله الجماجم والعظام ، ويصبح الظلام بابا الى الموت يحاصره من جميع الجهات ومن هذا العالم المظلم يصرخ شكرى :

يا سمير الموتى ابن لى حبيبا

من هذا الظلام يقبل نور الحبيبه يفرى الدجى بضيائه

أى زور يفرى الدجى عن ضياء أى زور يسعى الى لماما

تقبل الحبيبة تسعى اليه لتعانقه والعناق قمة الاتصال بالحبيبة ، تعانق صدره الخفوق الذى ظل يحنو عليها

عاما أثر عام ، يطلب منها أن تجعل ساعديها عقدا لجيده ومعصيها زمانا فيه أنه يتحد مع المحبوبه فى هذا العناق الذى يعد قمة مظاهر الصلة بين حبيبين .

لكنه لا يلبث أن يرى الداء فى هذا العناق وكأن المحبوبة قد صارت رماما انه يهرب من شم نفسها المر وفمها الذى أبدل فيه الرضاب لغاما وما يلبث الضياء الذى ناداه فى وسط القصيده أن يعود فى آخرها رمة تتحامى .

شكرى جاء بحبيبته من عالم الظلمة والقبور وأقامها مثلا على المحبة والوصال ثم أنقض عليها وشوه معالم جمالها حين أسقطها فى عالم الموت والقبح فتحولت على يديه من ضياء يشق الدجى ويخترق الحصار المضروب عليه الى هيكل عظمى ونفس مر ورمة تتحامى .

لقد جاء شكرى بحبيبته من عالم الموت الى الحياه لكنه جعلها ميته الاحياء ، لقد أصبح الموت هو الافق الذى يطل منه شكرى على الحقيقة بمعنى أن الجمال لابد وأن يضمحل ويسقط فى القبح .

وعن هذا القبح يقول هوجو فريد رش [1] : كان القبح فى

---

(١) ثورة الشعر الحديث ــ د . عبدالغفار المكاوى جـ ١ ص ١٣٦ .

الادب علامه على السخريه أو التعريض بالنقص الخلقى ويكفى نتذكر أن شخصيه " ثيرزيتس " فى الالياذه أو الشخصيات العجيبه التى يزدحم بها جحيم دانتى أو أدب البلاط فى العصور الوسطى كان الشيطان رمز القبح ولم يكن من الممكن أن يتصور أحد ملاكا قبيحا ، أعمى أو أفطس أو متشردا فى أحياء المدينة كما نرى فى الشعر الحديث .

وأصبح القبح فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر ثم عند نوفاليس وأخيرا عند بودلير شيئا مسموحا به ، بل جديرا بالاهتمام ، ووافق حاجة الشاعر لشدة الانفعال وعمق التعبير ، ثم أصبحت مهمته عند رامبو أن يستجيب لطاقات حسيه تريد أن تغير الواقع بل تشوهه وتمزقه بلا رحمة .(١)

ويقول فى موضع آخر نقلا عن بودلير ان الشعور الادبى الذى كان فيما مضى منبعا لا نهائيا للافراح قد أصبح الان ترسانه تعج بأدوات التعذيب .(٢)

---

(١) ثورة الشعر الحديث ـ د. عبدالغفار مكاوى ج ١ ص ١٣٦ .
(٢) المرجع السابق

وشعر شكرى يصدق عليه كلام هوجو فريد رش وكلام بودلير من حيث أن فى شعر الحب عنده نزعه دراميه عدوانيه كثيرا ما تصدم من يقرأ شعره ، ففى قصيدة غاية الحب يرفع حبيبته الى قمة المثال ثم لا يلبث بعد ذلك أن يهجم على جمالها ويلقى به الى الدود قال [1] :

سينفذ فيك الموت أمرا مقدرا
وتلقى الذى قد كنت قدما تحاذر
ويأكل منك الدود ما شاء حقبه
ووجهك مقبوح وعظمك ناخر
وريحك ريح النتن لا نتن مثله
تسد اذا ما شم منه المناخر
فلا تحسبن أنى من الموت ضاحك
ولا تحسبن أنى بحسنك ساخر

لقد نفذ شكرى حكم الموت القبيح فى محبوبه فدمر جماله وهو الذى جعل من حسنه جنه فى أول القصيده قال [2] :

---

(١) ديوان شكرى جـ ٣ ص ٢٢٥ .
(٢) ديوان شكرى جـ ٣ ص ٢٢٤ .

فيا جنه الحسن التى أنا آمــل
غديرك ملآن و زهرك ناظــر
أما من سبيل لى اليك و منهــج
أم امتنعت منى اليك المصادر
اظل اذا ما لحت لى عن فجــأة
فوءادي مخمور ولبى طائــر

هكذا رفع حبيبه فى أول القصيده لكنه مسخه فيما قبل النهايه وأستحال الى رمه يتحاماها الناس ريحها نتن ، ومشمها نفس مر .

هجم شكرى على حسن حبيبته ومزقه (فى سادية شعريه غير مألوفة) .

الشعر هنا لم تعد وظيفته الترفيه عن القارئ ودغدغه وجدانه بالصور المبهجه والفرح المتألق بل هو شعر الصدمه العصبيه .

لم تعد صور الجمال فى شعر الحب عند عبد الرحمن شكرى ناعمه متسقه تهدد أعصاب القارئ بقدر ما أصبحت ... مفاجاءات صاعقه تنبعث من عالم الموت والقبح

والسقوط ، يقول فى قصيده طويله عنوانها الجمال المنشود [١] :

اذكر حبيبى أن الموت غايتنا

وآنه الحسن أكفان وديدان

ودعائه على حبيبه فى قصيده " بين الحب والبغض " بقوله فى أولها قال [٢]

رمى الله فى عينيك بالسهد والعمى

ولقاك من دنياك صابا وعلقما

وعلمك السهد الطويل على الاسى

اذا حل هم فى الفؤاد وخيما

وعلمك الاحزان والبث والجوى

وما نكب المغرور الا ليعلمنا

يذكر بقول جميل بثينه :

رمى الله فى عينى بثينه بالقذى

وفى الغر من أنيابها بالقوادح

---

(١) ديوان شكرى ص٣٢٢ ٠

(٢) ديوان شكرى ص٢٨٢ ٠

وكذلك قول شكري :

وانى لتعرونى اذا لحت هــزه

كما ارتعش المصروع حينا وجمحا

يذكر بقول القائل :

وانى لتعرونى لذكراك هــزة

كما انتفض العصفور بلله القطر

لكن شتان بين شكرى وبين القدماء من الشعراء الذين لا تأتى هذه المعانى عندهم الا على استحياء أما شكرى فيجعلها الدم الذى ينزف فيه قلبه وشعره قال شكرى فى القصيده نفسها
قال [١] :

وان بقلبى من جفائك جنــه

فان رام يوما قتلكم ما تأثما

فأسقى جنونى من دمائك جرعة

وهيهات يجدى القتل قلبا مكلما

وأنقع منها غلتى وصبابتى

لعمرك ان الجرم لا ينقع الظما

---

(١) ديوان شكرى ص٢٨٣ ٠

ويقول في آخر القصيده :

كأنـي يصـرف الدهر حل وعيـده
فلم يبق لي في حسنكم متوسمـا
ولم يبق الا منظر لك شائنـا
و وجها صفيقـا في التراب مهدمـا

وفـي قصيـده الحب واليأس جعـل من حبـه جرثومـة داء و ريح سوء تعـدى من يقترب منه بالشـقاء ٠
قـال [1] :

اهجروني ان سمعتم من نصيـح	ما عليكم من ملام في جفـاء
ان حبي مثل داء قاتـل	فاستجيروا بمفر أو نجـاء
أنتم كالزهر تمحو زهـوة	ريح سوء حملت جرثـوم داء
ان حبي ريح سوء قتلـت	زهو قلبي من حياة و رجـاء
فاحذروه و اتقوني جهدكـم	ان في قربي لكم عدوى الشقا

= * = * = * =

(١) ديوان شكري ص ٢٣٠ ـ ٢٣١ ٠

الشكل والمضمون
****

ربما يتبادر الى الذهن اننى حينما وسمت هذا الفصل بالشكل والمضمون اننى أفصل بينهما ، فهذا ما لم أقصد اليه ، ذلك لان الشكل والمضمون كل لا يتجزأ فالشعر على حد تعبير بعض النقاد ذو شكل لا تنفصل فيه المادة عن الصورة والشكل بداهة هو قوة المضمون ووحدته وتركيبه ، وليس قالبه أو وعاءه الذى يحفظ فيه . (٢)

والموضوع هو الذى يحدد الشكل ، لان الشكل يكيف الموضوع ويحيله ـ كما يقول د . رشاد رشدى ـ

---

(١) د . محمد أحمد العزب : خواطر التمرد الفنى فى الشعر المعاصر ص ٧٠ .

(٢) المرجع نفسه ص ٧٠ .

من خبره عاديه الى خبرة فنيه .[1]

يعد الشعر المرسل أحد المظاهر الجديده التى صاغ فيها شكرى بعض قصائده وهو مظهر من مظاهر التمرد على قانون القافيه المقيدة ، فشكرى لم يستخدم هذا الضرب من الشعر الا فى موضوعات لها طباع التمرد وقصائده التى قالها مرسله هى :

(١) كلمات العواطف وهى قصيده يحتج فيها على نصيبه من سهمه الايام يلجأ فيها الى العزلة التى تعد مظهرا من التمرد على الحياه وقد سبق لى أن حللت هذه القصيده فى ما سبق غير أنى أشير هنا الى الابيات التى يتضح فيها تمرده

---

(١) المرجع السابق ص٧٠ .

بشكل ظاهر قال :

أما للشاعر الفياض دهر
فينفث بعض ما ضمن الضلوع
ولو أنى أردت لرعت قوما
أضاعونى وأى فتى أضاعوا
ولو أنى لفحت بفل صدرى
لغاص الماء واحترق الهواء
سأحدث فى غد حدثا عظيما
تظل له البوارق تستطار

وفى أول القصيده يشرح الشاعر ما يحزنه من أمور الحياه ومواقع هذه الامور من عواطفه ويطمح الى حياه أكمل وأسعد حالا وأكثر انصافا .

ولقد دخل القصيده ومعه صديقه فى بدايتها وخرج منها بلا صديق فى نهايتها .

(٢) أما القصيده الثانية التى جاءت فى قالب الشعر المرسل فهى " الملك حجر يحرض أبنه على التمرد والثورة " قال (١)

تريق دماء الخمر حينا وخسه

ولو قد أرقت الماء كنت ظلوما

(٣) أما فى قصيده واقعة (أبى قير) فان شكرى يتكلم عن الموقعه التى حطم فيها أسطول نلسن مراكب نابليون الراسية فى خليج أبى قير عام ١٧٩٨م .

(٤) وفى قصيده نابليون والساحر المصرى نرى موقف الساحر من نابليون مليئا بالثورة الكامنة على هذا الطاغيه ، قال (٢) :

---

(١) ديوان شكرى ص ٢٠١ .

(٢) المرجع نفسه ص ٢٠٥ ـ ٢٠٦ .

يا أيها البطل العظيم الغالب
ارح الخطى واسمع نبوة شاعر

....

....

ولسوف تبلغ بالسيوف مبلغا
تدع الممالك فى يديك بيادقا
لكن سيعقبك الزمان و صرفه
زمنا يكون به الطليق أسيرا
فى صخرة صماء فوق جزيره
فى البحر يضربها العباب الاعظم

وهكذا يتطابق المضمون الشعرى مع شكل الشعر المرسل من حيث أنه على قيد القافية .

ومما يؤكد ما ذهبت اليه أن عبد الرحمن شكرى حينما ثارت نفسه ونظم تلك الثورة فى قصيد سماها

" ثورة نفس " لم يخضع لقافية موحده وانما نوع القافية . قال [1] :

للنفس فى بعض الاحايين ثورة
يكاد لها جسم الفتى يتمزق
فيا نفس كم تبغين ماليس حادثا
وحتام آمالى لديك تحرق
هياج كما هاجت قطاه تعلقت
بأحبوله الصياد اذ ليس مهرب

كذلك يمكن القول حول الشعر القصصى الذى تطالعنا بوادره فى الصفحة الاولى من ديوان ضوء الفجر تحت عنوان " كسرى والأسيرة " اذ تجده موضوعا تاريخيا نظم فيه هذه القصيده على شكل

---

(١) ديوان شكرى ص ١٦٩ .

قصه ، يقول العقاد : وله في ميدان القريض فضل الرائد الذى سبق زمنه في عدة صفات مأثورات فهو من أسبق المتقدمين الى توحيد بنيه القصيده والى التصرف في القافيه على أنواع من التصرف المقبول ، فنظم القصيده من وزن واحد ومقطوعات متعدده القوافي ونظمها مزدوجات وأبيات من بحر واحد بغير قافيه ملتزمه .... وتسنى له في جميع هذه المناهج أن ينظم الكثير من القصص العاطفيه والاجتماعيه قبل أن يشيع نظم القصص في عصرنا الحديث [١] ، ومن القصص التي نظمها :

١ ـ الشاعر وصورة الكمال [٢] ، ٢ ـ التنويم المغناطيسي [٣] ،

==================

(١) عباس محمود العقاد : مجلة الهلال فبراير ١٩٥٩ .
(٢) ديوان عبدالرحمن شكرى ص ١٣٠ .
(٣) المرجع نفسه .

٣ ـ الحاجه المكتومـــه [1]، ٤ ـ النعمان فى يـــوم بؤســـه [2]، ٥ ـ الزوجـه الغـادره [3].

وهـو فـى هـذه القصـص الشعـرية لا يلـتزم بقوانيـن القصـه المعروفـه مـن حيـث المقدمـه والعقـده و الحـل لكنـه ينظمهـا اما علـى شكـل حـوار بيـن شخصياتهـا القليلـه أو يسردهـا علـى لسـان فـرد مـن الافـراد أو علـى لسـانه هـو.

---

(١) ديوان عبدالرحمن شكرى.

(٢) المرجع نفســه.

(٣) المرجع نفســه.

الخاتمــــــه

هــذا هــو البحــث الــذى أنتهــيت فيــه الــى أن شكــرى رفــض شعــر المناسبــات واتجــه الــى الحيــاه والــى الــــذات وغــرق فــى تأمــل جدليــه الاضــداد ثــم وجــد الحــل فـــى المــوت الــذى تحــول الــى هاجــس مركــزى يتبــدى فــى كـــل الجوانــب الــتى تطــرق لهــا شعــر شكــرى حــتى تحــول الـــى صدمــه يواجههــا القــارىء أو السامــع ، وبــذلك لــم يعـــد شعــره ينمــو باتجــاه مــا آلفــه القــارىء العربــى الــذى تعــود أن ينطــلق بــه الشعــر فــى آفاق النشــوه والمــرح يبســم مــع كــل بيــت وينتشــى مــع كــل قافيــه مطربــه ٠٠٠ لم يعد ٠٠٠٠ الشعــر علــى يــد شكــرى تسليــه فــى تلــك الافــاق وانمـــا أصبــح يحمــل قضيــه الانســان الــذى اصطــدم بالحيــاه فوقــع فــى جدليــه التنــازع والضديــه ومــن ثــم اتســم صوتــه بالحــزن وانتشــرت فــى صدره معالــم القبــور ٠

ومن ثم فان هذه الرؤيه الصادمه والتى لا تتملق ذوق القارئ انما هى رؤيه جديدة بالقياس الى من عاصرها وبالقياس الى من سبقها ٠

= = = = = = = = = = = = = = =
= = = = = = = = = = = = = =
= = = = = = = = = = = = =
= = = = = = = = = = = =
= = = = = = = = = = =
= = = = = = = = = =
= = = = = = = = =

المصـادر والمراجـع

****

- احسان عبـــــاس

فن الشعـــر

دار الثقافة ـ بيروت ـ لبنـــــــان

الطبعة السادســة ١٩٧٩ م .

- احمـــد شوقـــى

الشوقيـــات

المكتبة التجارية الكبـــرى ـ مصـــــر

١٩٧٠ م .

- احمد عبدالحميد غـــراب

عبدالرحمن شكرى

الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سلسلة الاعـلام (١١)

١٩٧٧م .

- ادونيس

الثابت والمتحول - صدمة الحداثة

دار العودة - بيروت - لبنان

الطبعة الثانية ١٩٧٩م

- ادونيس

زمن الشعر

دار العودة - بيروت - لبنان

الطبعة الثانية ١٩٧٨م

- ارسطو

فن الشعر

ترجمة عبدالرحمن بدوى

القاهرة - ١٩٣٥م

- حمزة فتح الله

المواهب الفتحيه فى علوم اللغة العربية

الجزء الاول - الطبعة الاولى - القاهرة ١٣١٢هـ

الجزء الثانى - القاهرة ١٩٠٨م

- ابن خلدون ، عبدالرحمن بن محمد
مقدمه ابن خلدون
دار احياء التراث العربى - بيروت - لبنان
الطبعة الرابعة

- رتشاردز
مبادىء النقد الأدبى
ترجمة مصطفى بدوى
المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة والنشر

- ابن رشيق ، أبو على الحسن القيروانى
العمدة
تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد
دار الجيل - بيروت - لبنان
الطبعة الرابعة ١٩٧٢م

- رمزى مفتاح
رسائل النقد
مطبعه الاخاء - مصر
الطبعة الثانية

- زكى نجيب محمـــــود
مع الشعـــــراء
دار الشروق - القاهرة - بيـــــروت
الطبعة الاولى ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م .

- سعد حسين منصـــور
التجديد فى شعر خليل مطران
الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشـــر
الطبعة الاولـى ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م .

- شوقـى ضيـــــف
الادب العربى المعاصر فى مصر
دار المعارف بمصـــر
الطبعة الخامسـة

- شوقـى ضيـــــف
البارودى رائد الشعر الحديـــث
دار المعـارف بمصـــر
الطبعة الثانيـــة

- ابن طباطبا ، احمد بن محمد العلوى
عيار الشعر
تحقيق محمد زغلول سلام
منشأة المعارف بالاسكندرية ١٩٨٠م .

- طه حسين
تقليد وتجديد
دار العلم للملايين - بيروت
الطبعة الاولى ١٩٧٨م .

- طه حسين
حديث الاربعاء
دار المعارف بمصر ، القاهرة
الطبعة العاشرة

- عبد الحى دياب
التراث النقدى قبل مدرسة الجيل الجديد
الدار القومية للطباعة والنشر

- عبد الحى دياب
عباس العقاد ناقدا
الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة
١٣٨٥هـ - ١٩٦٦م .

- عبدالرحمن شكرى
الاعترافات
مطبعة جرجى غزوزى - بالاسكندرية ١٩١٦م .

- عبدالرحمن شكرى
الثمرات
مطبعة جرجى غزوزى - بالاسكندرية ١٩١٦م .

- عبدالرحمن شكرى
ديوان عبدالرحمن شكرى
جمع وتحقيق نقولا يوسف
منشأة المعارف بالاسكندرية ١٩٦٠م .

- عبدالرحمن شكرى
الصحائف
مطبعة جرجى غزوزى بالاسكندرية ١٩١٨م .

- عبدالعزيز الدسوقـــــى

تطور النقد العربى الحديث فى مصر

الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهـــرة

١٩٧٧م ٠

- عبدالعزيز الدسوقـــــى

جماعة أبولو وأثرها فى الشعر المعاصر

الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشـــر

١٣٩١هـ ـ ١٩٧١م

- عبدالغفار مكـــــاوى

ثورة الشعر الحديث

الهيئة المصرية العامة للكتـــــاب ١٩٧٢م ٠

- عبدالقادر القـــــط

الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى

دار النهضة العربيـة للطباعة والنشـــر

بيـروت ١٩٧٨م

ـ عز الدين اسماعيـــــل
التفسير النفسي للأدب
دار العودة و دار الثقافة ـ بيـــروت

ـ عز الدين الاميـــــن
نشأة النقد العربي الحديث في مصر
دار المعارف بمصـــــر
الطبعة الثالثة ١٣٩٠هـ ـ ١٩٧٠م

ـ العقاد ، عباس محمود
حيــاه قلـــم
دار الكتاب العربي ، بيروت ـ لبنان
١٩٦٩م .

ـ العقـــــــاد
ديوان العقاد
مطبعة وحدة الصيانة والانتـــاج
أسوان ١٩٦٧م

- العقـــــاد

ساعات بين الكتب

دار الكتاب العربى - بيـــــروت

الطبعة الثانية ١٩٦٩م

- العقـــــاد

شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى

دار نهضة مصر للطبع والنشـــر - القاهـــرة

- العقاد والمازنـى

الديوان فى الأدب والنقد

مطابـع دار الشعـب - بالقاهرة

الطبعة الثالثـــة

- عمر الدسوقـــــى

نشأة النقد الحديث وتطوره

دار الحمامـى للطباعـــة ١٩٧٦

- عمر الدسوقي
في الأدب الحديث
مطبعة الرسالة
الطبعة السابعة ١٩٧٠م .

- العوضي الوكيل
العقاد والتجديد في الشعر
دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ١٩٦٧م

- ابن قتيبة ، عبدالله بن مسلم الدينوري
الشعر والشعراء
دار صادر - بيروت - مصورة عن طبعة بريل - ليدن
١٩٠٢م

- كمال نشأت
أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي
دار الكتاب العربي للطباعة والنشر
القاهرة ١٩٦٧م .

- المازني ، ابراهيم عبدالقادر

ديوان المازني

المجلس الاعلى لرعايه الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية

بمصر

- محمد احمد العزب

ظواهر التمرد الفني في الشعر المعاصر

دار المعارف - القاهرة - سلسلة اقرأ (٢٤٢)

١٩٧٨م .

- محمد خليفة التونسي

فصول من النقد عند العقاد

مكتبة الخانجي و مكتبة المثنى ببغداد

- محمد زغلول سلام

النقد العربي الحديث ، أصوله ، قضاياه ،

مناهجه

مكتبة الانجلو المصرية بالقاهرة

- محمد زكى العشماوى

الادب وقيم الحياة المعاصرة

الهيئة المصرية العامة للكتاب ، فرع الاسكندريـــة

الطبعة الثانيـــة

- محمد زكى العشماوى

قضايا النقد الأدبى

الهيئة المصرية العامة للكتاب _ الاسكندرية

الطبعة الثالثة ١٩٧٨م .

- محمد عبدالهادى محمود

مقدمة لدراسة العقاد

الطبعـــة الاولــــى ١٩٧٥م

- محمـــد منـــدور

الشعر المصرى بعد شوقى

دار نهضة مصر للطبـــع والنشـــر

القاهـــرة

ح محمود الربيعـــى
في نقد الشعر
دار المعارف بمصـــــر
الطبعة الثالثــة

ـ المرصفي ، حسيـــن
الوسيلة الأدبية الى العلوم العربية
الجزء الاول الطبعة الثانيــــة ١٣٤٢ هـ ـ ١٩٢٤م .
الجزء الثاني الطبعة الاولى ١٢٩٢هـ

ـ مصطفى عبداللطيف السحرتي
الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث
مطبعة المقتطف ١٩٤٨م .

ـ ابن منظور ، محمد بن مكرم الافريقي
لسان العرب
دار المعارف بمصـــــر

ـ المنفلوطي ، مصطفى لطفي
مختارات المنفلوطي
الطبعة الثالثة ـ القاهــرة ١٩٤٧م .

- ميخائيل نعيمـــــه

الغربـــــال

مؤسسة نوفل - بيروت - لبنان

الطبعة الحادية عشر ١٩٧٨م.

- نصرت عبد الرحمـــــن

فى النقد الحديث

مكتبة الاقصى - عمـــــان ١٩٧٩م.

- هول ، فيرنـــــون

تاريخ النقد الأدبى

ترجمة محمد شكرى وعبد الرحيم جبـــــر

دار النجاح - بيروت - ١٩٧١م

الفهـــرس

الصفحـــة

الباب الرابع :

الرؤية الجديدة فى شعر شكرى